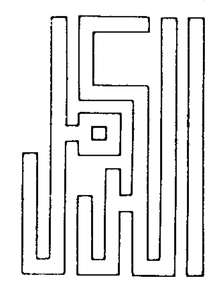
العدد السادس . ربيع ١٩٨٢



الكرمل

فصلية ثقافية

رئيس التحرير

محمود درويش

سكرتير التحرير

سليم بركات

صمم الغلاف رشيد القريشي
الاخراج الفني نبيل البقيلي
تصدر عن الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين

بيروت ، ص . ب . ١٤/٥٠١٠ ، تلفون ٣١٦٠٣١
التحرير : ص . ب . ١٣٥٧٢٩ ،
هاتف ٨٠١٣٤٩ بيروت ـ لبنان

ثمن العدد ١٢ ل . ل . او ما يعادلها
الاشتراك السنوي
١٥٠ ل . ل . للمؤسسات العامة والخاصة ، بما فيها اجور البريد .
١٠٠ ل . ل . للافراد بما فيها اجور البريد .
التوزيع : بيروت ، ص . ب . ٩٠٠٥
طبعت على مطابع الكرمل الحديثة ، بيروت ـ لبنان .

الفهرست

دراسات

شهادات

شعر

النصوص والآراء تعبر عن وجهة نظر كاتبيها .

مختارات

قصص

حوار

اقواس

انخذونا من هذا الشعر

محمود درويش

ماذا جرى للشعر؟

إنَّ غصات مالحة كثيرة تتجمع في حلوقنا لتطلق صرخة لا ندري كيف نُسَمِّيها، لأن الشعر، الذي كان احد أفراحنا القليلة، يُفْلِتُ من حياتنا الآن بلا وداع، أو بلا انتباه. ونحن، شعب الشعر كما ندَّعي، نشاهد سقوط أَحد قلاعنا الأَخيرة، دون أن نبدي رغبة في المقاومة.

كم من مرة ذهبت الروح الى صوتها، في ساعات كانت تحتاج فيها الى الغناء، فارتطمت بخيانتها على ورق يزداد بياضاً.

وكم من يوم عطلة هادىء، خالٍ من المذابح وزحام المرور، عكَّره عدوان قصائد هذه الأيام.

وكم من كسل في الجسد، أو بطالة جميلة، اشتقنا فيها الى ما يأخذنا الى عيد غامض، أو يأتي بالبحر إلينا، في قصيدة أو أُغنية، فتحوَّل الكسل الى مرض.

وكم من حماسة عظيمة صَبَّها فينا حجر قادم من الأرض التي جعلها الأولاد مقدسة، فنهضنا في حصار العملاق العاجز- الذي هو الأمة- لنندرج في النشيد، فاذا به يتلعثم، ليقول لنا إن الأشياء- كما هي على ارضها، وفي تجلياتها الخام- اكثر شاعرية من شعر هذه الايام، التي عجزت فيها الروح عن صياغة شكواها. كأن الحلم،

الحلم ذاته، قد انحطَّ مرة واحدة الى نشأته الفظَّة، تائباً عن حرية لم تقدم له غير تشويه نفسه.

ولماذا نقدّم للشعر هذا الاعتذار؟

ألأنَّ الغناء الرديء أشدَّ رداءة من واقع رديء؟ ألانَّ بشاعة القصيدة أشدُّ إيلاماً للنفس من تكدُّس القمامة في الشوارع؟ ألانَّ قافية ثقيلة الظلّ أكثر صفاقة من سجّان؟ ألأنّ نشاز الايقاع يجرح النفس اكثر مما تجرحهاصفارات الانذار بأصواتها المبحوحة؟

رُبّما. وربما لأن الشعر يتمتع بهشاشة تجعل تعرضه للخلل أكثر أنواع الكلام بشاعة. فهل نريد الادعاء بأن الشعر لا يتحقق، فلا يُعْشَق، إلا في كماله النسبي، المتحقق في كمال نسبي آخر، يتلوهُ بحث عن كمال نسبي ارقى لا يتحقق الا في اللحظة الغامضة التي تضيء القلب، والتي تجعلني بعد قراءة القصيدة شخصاً آخر، يختلف عمن كانه قبل قراءتها؟

تلك مسألة نسبية إيضاً. ولكُلِّ امريء علاقة تتميز عن علاقة الآخر بالشعر. ولكل علاقة سرها او نارها. من هنا صعوبة تعريف الشعر. ويبدو لي أنه سيبقى مستحيلاً على المرء، الشاعر بقراءته والشاعر بكتابته، أن يهيمن على تعريف محدد للشعر. ولكن هناك ما يشبه المقياس: على القصيدة أن تغيِّرني.

إنني لا أعرف ما هو الشعر. ولكنني بقدر ما أجهل هذه الماهية أعرف تمام المعرفة ما ليس شعراً. ما ليس شعراً، بالنسبة لي، هو ما لا يغيِّرني؛ ما لا يأخذ مني شيئاً ولا يعطيني لوعة أو فرحاً؛ هو ما لا يُقدِّم لي أحد مبررات وجودي وإقامتي على هذه الأرض؛ هو ما لا يبرهن لي جدواي وقدرتي على الخلق؛ هو ما لا يقدم لي الوجود في كأس ماء ينكسر. في اختصار: إن ادراكي لما ليس شعراً هو طريقتي في الاقتراب

من إدراك الشعر، لأننا بالواضح نفسِّر الغامض، وليس بالعكس.

من هنا نصرخ: ماذا جرى للشعر. . ماذا؟

إن ما نقرؤهُ، منذ سنين، بتدفقه الكمي المنهور ليس شعراً. ليس شعراً الى حد يجعل واحداً مثلي، متورطاً في الشعر، منذ ربع قرن، مضطراً لاعلان ضيقه بالشعر. واكثر من ذلك يمقته، يزدريه ، ولا يفهمه. إن العقاب الذي نتعرض له يومياً، من جراء هذا اللعب الطائش بالشعر، يدفعنا ـ أحياناً ـ إلى قبول التهمة الموجهة الى الشعر العربي الحديث. ولكن هل يكفي أن يتبرأ كل شاعر، بطريقته الخاصة، لينجو من الاتهام العام؟ ماذا يفيد التبرُّؤ مما ليس يشبهك الى درجة تشبهك. وهل جرَّب أحد أن يرى أعضاءه في أجساد الأخرين، دون أن يتحمل المسؤولية عن سهولة تفكيك جسده؟

على الشعراء، والنُقَّاد اذا وُجِدوا، أن يدخلوا في عملية حساب النفس العسير، فهذه هي فترة النقد الذاتي. إذ كيف تسنىَّ لهذا اللعب العدمي أن يوصل الى اعادة النظر والتشكيك بكامل حركة الشعر العربي الحديث، ويغرِّ بها عن وجدان الناس الى درجة تحولت فيها إلى سخرية؟. إن تجريبية هذا الشعر قد اتسعت بشكل فضفاض، حتى سادت ظاهرة ما ليس شعراً على الشعر، واستولت الطفيليات على الجوهر لتعطي الظاهرة الشعرية الحديثة سمات اللعب، والركاكة، والغموض، وقتل الأحلام، والتشابه الذي يشوِّش رؤية الفارق بين ما هو شعر وما ليس شعراً.

قد نهدِّىء من روع الناس بالاشارة الى أن تاريخ الشعر حافل بالتطاول والإدِّعاء، لولا أن تراكم الركاكة، واللا شيء، وضياع المفاهيم الخاصة بالشعر الحديث قد أضاعت من الناس مفاتيح القراءة والتمييز، وبخاصَّةٍ ان الشعر العربي الحديث لم يحقِّق، بعد، شرعيته

الشعبية، اذا جاز التعبير، ورسوخَهُ في الوجدان العام، وثباته في تاريخ التذوق، مما يجعل هيمنة نماذجه الرديئة مدخلاً لاعادة النظر في التجربة كُلِّها.

كل كلام غامض، مشوَّش، ركيك، نثري، عدمي، قادر على تغطية تطفُّلِهِ على الشعر، في هذه الفوضى العامة، بالادعاء انه شعر حديث مكتوب للمستقبل. ويجد في عطش الورق الذي أغدقه على حياتنا الثقافية فائض البترو دولار الى أي حبر يملأ البياض، وفي «ثقافة» موظفي الأقسام الثقافية في مؤسسات النشر، الترحيبَ والتهافت.

لقد صار الجميع خائفاً، أو عاجزاً عن البوح: أنا لا أفهم. هل تفهم أنت؟ لا بُدَّ أن هنالك من يفهم. سيولد قاريء يفهم. ولا يجد أحد أداة لكيفية الدخول في القصيدة، ولا قارب نجاة للخروج منها. شيء من ارهاب الشكل البصري الجديد، وثنائية السمكة والقرنفلة، والسخرية من الوطن المندرج في «الخطاب السياسي»، وتسمية الثرثرة «نصاً» يستولي على عقول الناس، ويقمعهم في الفن كما تقمعهم السياسة، فيتهمون أنفسهم بالجهل ولا يجرؤون على التساؤل والاحتجاج، لأن هناك سوطاً جاهزاً دائماً اسمه «الشعر الحديث»، بطبيعته الغامضة، يهدّد إبداء الحيرة، ويدفع الناس الى الاستسلام.

قلت لناقد كبير: لماذا لا تتدخَّل. لماذا لا تكرِّس طاقتك النقدية الكبيرة لدراسة الشعر الحديث في محاولة لاستنباط بعض القواعد والضوابط، فتساهم في وضع حد لهذه الفوضى؟ قال: لا أفهم. ولا أستطيع القول إن معظم هذا الشعر، منذ الرواد الى النقباء الى الأنفار، ليس شعراً. وأخشى التعرض لتهمة المحافظة من النقاد الجدد، الذين يدرسون القصيدة الغامضة بمقال أشد غموضاً، لأني لا اؤمن بالبنيوية بخاصَّةٍ، ولا أتقن تخطيط اسهمها وأقواسها وخرائطها!..

ماذا جرى للشعر، إذاً، ماذا جرى؟

إن سيلاً جارفاً من الصبيانية يجتاح حياتنا ولا أحد يجرؤ على التساؤل: هل هذا شعر؟ نحن في حاجة للدفاع ليس فقط عن قيمنا الشعرية، بل عن «سمعة» الشعر الحديث الذي انبثق من تلك القيم ليطورها لا ليكسرها، حتى شمل التكسير، بدافع الادراك أو الجهل، اللغة ذاتها. فكيف تطوّر الحداثةُ الشعرَ بلا لغة، وهي حقل عمل الشاعر وأدواته؟ هل شرح لنا الذين لا يعرفون لغتهم ماذا يعنون بالمصطلح الدارج «تفجير اللغة»؟ وهل أوضحوا لنا مفهوم «الموسيقى الداخلية» في اصرارهم على احتقار الايقاع؟ ولماذا لا تأتي الموسيقى الداخلية إلّا من النثر؟ لماذا تعجز ثروة الشعر العربي الايقاعية عن انتاج موسيقى داخلية؟ وقبل ذلك ما هي، بالضبط، الموسيقى الداخلية، وما هي الموسيقى الخارجية؟

سيقولون إن الايقاع يخلق نمطاً متشابهاً ورتيباً. إذن، ماذا نقول عن هذه القصيدة الواحدة التي نقرؤها، كل صباح، منذ عشر سنين، بمئات الأسماء؟ أليست هي نموذج النمط؟ نعم. إن ما نقرؤه، من هذا الشعر الحديث، هو قصيدة واحدة تتألب عليها مئات الأسماء في تنقلها من جريدة الى مجلة الى منبر الى ديوان. ألم يقع «الشعر الحديث» في نمطية أشد انحطاطاً من نمطية القصيدة الكلاسيكية، التي كانت تحميها عناصر تقيها صعوبتها، على الأقل، من سهولة اللعب الشائعة في هذه الأيام؟.

صحيح أن الشعر ليس هو «الكلام الموزون، المقفى، المعبرّ عن أفكار، ومشاعر» كما تقول الكتب المدرسية. كلنا يأنف من هذا التعريف الضيّق. ولكن، هل يعني رفضنا هذا التعريف أن يكون عكسه هو الصحيح، لنقول ان «الشعر هو ما ليس كلاماً موزوناً،

مقفى، ولا يُعبِّر عن شيء»!

وصحيح أنني أُبسِّط، وأَسخر، لأُعبِّر عن ضرورة الدفاع عن أدوات الشعر الأولية، الأولية جداً، لنختلف فيما بعد حول مسائل الشعر الأرقى. ولكن مسألة الشعر قد انحطت الى مستوى الأدوات الأولية، والبديهيات اللغوية، كأن يعرف الشاعر، العامل في حقل اللغة، أبسط قواعد لغته، فلا نرجوه، ولا نتوسل اليه، بأن يبقي الفاعل مرفوعاً إذا أمكن، وأن يحرص، بقليل من الجهد، على وضع الهمزة على الكرسي أو الألف أو الواو، بدلاً من وضعها على رصيف الشارع.

نعم. إني أسخر بمرارة في محاولة لتبرئة الشعر الحديث من تهمة الانحلال العام. ولأن الشعر، وهو أحد تجليات روح الأمة، يعنيني كما يعنيني كياني ومصيري. ويعنيني بطريقة تفسِّر انحلاله، اذا انحلَّ، بانحلال الأمة ذاتها. ويعنيني كما تعنيني هويتي. لذلك يأخذ شكل تحطيم لغتي معنى إبادتي الحضارية. وهكذا امتلك جرأة الصراخ بأن الدفاع عن قيم الشعر العربي، وفاعليته، ووضوح رسالته، هو شكل من أشكال الدفاع عن روح الأمة ووجودها الثقافي.

من هنا، لم يعد في وسعنا أن نكبح جماح الاحساس بلا براءة المثابرة المنهجية على تدمير الشعر العربي، وهو عملية تجري أمام عيوننا كل يوم، برعاية منابر بالغة الأهمية في صياغة الوجدان العام. لأن حسن النية في مراقبة هذا التدمير يلغيه طابع المؤسساتية الذي يميِّز سير هذه العملية، وإلاَّ كيف نفسِّر عجز هذه المنابر عن العثور على قصيدة عربية سوية واحدة منذ سنين طويلة، وترويجها لكُلِّ صنوف الشطط، والعدمية، والعلاقة العدائية بين القصيدة والواقع، والتهامها مستوى البراءة لدى الشباب الناشئين، الذين يبحثون عن وعيهم ولغتهم

الشعرية الجديدة. لا. لم يعد في وسعنا أن نكبح جماح الاحساس بلا براءة المثابرة المنهجية على تدمير الشعر العربي، والتي تتغذى من اجتهادات التنظير لما ليس شعراً كنموذج للحداثة الشعرية.

على الشعر ألّا يقول شيئاً، أو الشعر هو الكلام الذي لا قول فيه. هذه النغمة السائدة في شعر هذه الأيام. واذا قال- وهو دائماً يقول عكس ما يدَّعي، لأنه يقول الفراغ على الأقل- يقول فراغ الارتباط بأي شيء: واقع، حياة، مصير، حب، ويحول الثورة، مثلاً، الى سخرية.. إلى نقيض للقصيدة. فالشرط الشعري هو البياض، والواقع طرف نقيض في القصيدة، عبء عليها لا يحقِّق حريته الا بالتحرر منه. ولذلك تجد الوطن ساقطاً أو خائناً، أو قليل الوفاء، أو جَحُوداً، في شعر هذه الأيام. ألا ترون، إذاً، أن هذا الشعر يحمل قولاً كثيراً، وأن ترويجه للّا قول هو مجرد احتيال لقول القول المضاد؟.

لا يسعنا الا أن نعترف بأن الكثيرين من الشعراء الذين يستمدون وهم شرعيتهم الشعرية من مواطنيتهم الصالحة، ومن تضامنهم مع الثورات، قد تحول الوطن، في أفواههم، الى حشف، وتحولت الثورات، في أفواههم، الى قمع لغوي. ولكن، علينا أن نعترف، أيضاً، بأن تجاوزهم الفني لا يتم بتجاوز الموضوع الشعري الذي ارتزقوا منه، ولا يتم هذا التجاوز بالتحول الى الثورة المضادة، وتوبيخ الوطن الذي تريده الثورة المضادة أيضاً. إن استيائي من قصيدة رديئة عن الوطن ليس سبباً كافياً لخيانتي، فاذا كان الشاعر الوطني الرديء قد أساء إلى الشعر وأخلص للوطن، فان نقيضه الفني ليس هو نقيضه الايديولوجي الذي يخون الشعر والوطن معاً.

هل نتحاور من خندق واحد؟ ما أصعب هذا السؤال حين يحمل بعض الشعراء والنقاد تناحرهم الداخلي مطمئنين، فهذا البعض ثوري

في المقهى والحي، رجعي في الكتابة. هل نتحاور من موقع واحد؟ تلك هي المفارقة/ المأساة، أو المأساة/ المفارقة، كأن اختلف مع رفيق الخندق الواحد، وعلى منبر الخصم الايديولوجي أحياناً، على أي مصير يعنيني أكثر في القصيدة: مصير السمكة التي تقفز من بقعة حبر على الجدار، كما يقول الشعر الحديث، أم مصير ولد يدخل في قطرة الدم على الشارع، كما يقول الشعر الحديث أيضاً؟

لا. ليس الخلاف محتدماً بين مجدِّدين وسلفيين، بين أزهريين ودادائيين. إنه اختلاط أي شيء في كل شيء. إنه سطوةُ الرمادي. كأن تعني الحداثةُ الثورةَ حتى لو حملت أشد الأفكار السلفية ظلامية، شرط أن تعمِّق غربتها في صدفتها. أو كأن تعني الحداثةُ السلفيةَ اذا عبّرت عن حركة الواقع، وفتحت بابها على الآخرين، وصارت نشيد الجميع.

إن ما يرهقنا في هذه الفوضى هو أن التجديد والحداثة يُراد لهما أن يتحولا الى مرادفين للعدمية، وللثورة المضادة أحياناً، حيث لا يصبح هنالك معنى للأشياء، واللغة، والتضحية، والعمل؛ ولا معنى للمعنى في الشعر. معنى الشعر هو اللا معنى، لأن المعاني- كما تقول هذه الحداثة- مفاهيم قديمة بالية، كالفصاحة ذاتها التي استُبْدِلَتْ بالركاكة.

أهذا كل ما يقوله شعر اللاَّقول، الذي نجح، الى حد ما، في خلع الشعر من صُلب حياتنا اليومية، وجعل الشعر نكتة الناس الصباحية؟ لا. إنه يقول الضجر. التشابه. تحول البطولة الى فأر. تحول القصيدة الى لقطة إخبارية، أو لغز، أو الكترون، إنه يقول التقنية والإتقان أحياناً: السطرحَسَنُالتوزيع. الفجاجة مدرَّبة. نقاط التعجب يقظة، الموسيقى الداخلية رمل. العبارة الصوفية في محلها الصحيح. الفراغ شديد الايحاء بين مقطعين. وبعيداً عن أية محاكمة خارجية، إذ

لا يحق لنـا أن نقرأ القصيـدة من خارجهـا، نجـد القصيـدة متقنـة وفق فهمها هي للشعر، ولكنها لا تعنينا. لا تثير فينا الـدَّهَش ولا الرعشـة، على الرغم من اتقـانها المحكم، وتمتعهابكـل شروط كتـابة القصيـدة كما تُدرس في كتاب قد يكون قيد التأليف الآن: «كيف تتعلم كتابة الشعـر الحديث في سبعة أيام من دون معلم».

وعندما لا يجـد هذا الشعـر ما لا يقـوله يجـد: المرأة المخـاطَبَة في القصيدة. المرأة المخاطبة هي عكازة القصيدة في هذه الأيام، فمن المرأة يمكن النفـاذ الى فـراغ القـول، أو قـول الفـراغ. سلسلة تـداعيــات لا متناهية، أكـداس من الصور الجميلة أو القبيحـة المجانيـة. كلام يقـول كـلاماً. واذا تسـاءلت عن كيـان هـذه المـرأة التي لا تنـزل عن الضمـير المخاطب، ولا تصاب بضجر اللاقول الذي يقول كل شيء عـدا الشعر أو المـرأة، يصـرح نقّـاد الشـاعـر، وهم دائـماً أصـدقـاؤه: إنها الـوطن والأرض. المرأة المخاطَبَةُ، في شعر هذه الأيام، هي الوجه الأخـر لشعر اللاقول، وإن كانت توحي بأنها نقيضه الشكلي. هي اللاقـول الثرثـار. هي السجـال الـذي لا ينتهي بـين الشـاعــر ومعـرفتــه السـائلة. هي استحلاب الكلام الذي لا غاية له الا الكلام.

لا. لم نعد نطيق سماجة الشعر وتراكمه، لأن هذا الشبه بين كل شيء وشيء آخر، هذه السهولة المائعة، جعل الشعر أرخص البضائع. لم تعد القصيدة إضـافة، صـارت تراكـماً. لم تعد حـدثاً، صـارت نبأ أو تعليقَ هذيانٍ على نبأ. ولم يعد البحث عن الشعر، في الشعر، الا شكلاً من أشكال الفاجعة التي يتركها فينا الشعر الحديث. صارت عزلتنـا هي مقيـاس إبداعنـا، وبلغ بنا الـدفاع عن الغمـوض الـذي تنتجـه طبيعـة العملية الشعرية، أحياناً، حد تربية هـذا الغموض وتحـويله الى مستوى إبداعي، لأن قدرتنا على الكتابة الشعـرية صـارت أهم من حاجتنـا الى الكتابة. وكيفية القول صارت هي الغاية النهائية. كيفية لا تقـول شيئاً.

وكأن الابداع قد تحول من جوهر الى صدف مُطلق. وذلك ما يشرح، وعلى مستوى آخر من مستويات الفاجعة، الميل المرئي لدى شعراء الحداثة الجادين الى التخصص الشعري في الشعر لا الى التعبير. كل الأسئلة هي أسئلة الشعر في مواجهة أسئلة الحياة. وفي مثل هذه التخصص الشعري المحض لا يجد الشعر شعره، أعني لا يجد إنسانيته.

يحلو لي أن أشعر، ولا أقول أعرف، أن الشعر يبدأ مما ليس شعرياً، لأن الاهتمام بتحويل الشعري الى شعر قد يتحول الى تقنية تفتقر الى العناصر الانسانية، وقد تتحول العملية الشعرية الى مختبر يحول القصيدة الى معادلة كيميائية. وفي هذه العملية تحلُّ القصيدة، التي صارت كلاماً عن الشعر، محل الشعر ذاته.

ماذا جرى للشعر.. ماذا؟ إني أعلن خوفي من الاستباحة والفوضى من ناحية، وأعلن خوفي من التقنية المحضة اللاإنسانية من ناحية أُخرى. فهل يحق لنا أن نصرخ: آن لنا أن نعبِّر بدلاً من أن نكتب. وآن لنا أن ننفجر بدلاً من أن نُقَطِّر؟

وماذا جرى للشعر؟ سيقال كما قيل من قبل إن سؤال الشعر هو جزء من سؤال المسألة الثقافية العربية الراهنة، التي هي جزء من سؤال الوضع العربي برمته. وسيقال إن الانهيارات التي تصيب بُنى المجتمعات العربية تشمل مستوى الشعر أيضاً. ربما.. ربما، ولكن تاريخ الشعر يقدم لنا الكثير من الأدلة على أن ازدهار الشعر، أو انحطاطه، ليس مشروطاً، دائماً، بمستوى تطور المجتمعات. وأن في وسع القصيدة العظيمة أن تنهض من الخراب، اذا كان يحركها أَمل عظيم، أو يأس عظيم.

فهل فقد الشعر العربي الحديث الأمل العظيم واليأس العظيم معاً؟

إنه سؤال مفتوح على سؤال آخر:

ماذا جرى للشعر.. ماذا؟

في علاقات الكتابة والسياسة

سياسة الكتابة وكتابة السياسة

فيصل دراج

«القلم، هـذا المسؤول الاجتماعي، إنمـا هو مسؤول عن تصـوير الحقيقـة على واقـع الحال، وعـلى ما ينبغي أن تكون»

رئيف خوري

«وقال بعض الحكماء: إذا زادك السلطان إكراما فـزده إعظامـاً، وإذا جعلك ولداً فـاجعله سيداً، وإذا جعلك أخاً فاجعله والداً، وإذا جعلك والداً فاجعله رباً. . .»

من كتاب: «الأسد والغواص» ص: ٥٨

تعود بعض الأسئلة من باب الهزيمة، تحمل ختم هزيمتها، فتستكين ولا تبحث عن جواب، بل قد تنكر الجواب، فتستكمل هزيمتها، وتتحصن، كي تهزم كل جـواب محتمل. والسؤال العـائد هـو سؤال الكتابة، وبابه الواسع هو باب السياسة. يترجم الكاتب في سؤاله العائد مأزقه، ويفضح هزيمة السياسي، لكن الفضيحة تلفّه أيضاً، فهو لا يبحث عن الجواب، انما يتوسّل البراءة.

تكشف عودة سؤال: الكتابة/ السياسـة سديم الكتـابة، ثم تكمـل منطقهـا الصحيح فتهتـك سديم السياسة. لا يعلن هذا السؤال في عودته المهزومة عن اغتراب الكاتب، إلا بقدر ما يعلن عن غربة السياسي عن زمانه، ولا يخبر السؤال عن قتام الكتابة، إلا بقدر ما يخبر عن بؤس السياسي في حساباته الصغيرة التي يسميها انتصاراً.

سؤالنا، إذن، سؤال متهم، يبدأ بالسياسي ولا يضع الكاتب بين قوسين، يقيم العلاقة بينهما، ويبحث عن وحدة جديدة: وحدة لا تستوي إلا بسياسة صحيحة، أي أن السؤال طمـوح، أو دعوة

مفتوحة، فنادراً ما تنتصر الاجابة في زمن مهزوم. لا يقوم الحوار، مع ذلك، بين سؤال منتصر في هزيمته وجواب مهزوم في انتصاره، أو في طموحه الى النصر، بل يقوم في البحث المشترك عن معنى النصر والهزيمة. والقول بالبحث، يعني القول باعادة طرح الأسئلة، بسحبها من غبطتها المترهلة او من وهمها المقيم، وإرسالها مفتوحة كي تعثر على إجاباتها، فإن فعلت، فانها ستكتشف، ولو بعد حين، أن إجابة الكتابة لا تستوي إلا بسؤال السياسة الصحيحة.

الكتابة: الوظيفة/ السلطة:

بعض الأسئلة دائم التجدّد، يجددها الصراع الاجتماعي، ويجددها أثر هذا الصراع في حقل الكتابة، ومن هذه الأسئلة، سؤال: علاقة الكتابة بالسياسة، أو سؤال: دور الكاتب في المجتمع، أو وظيفة الكتابة في الحياة الاجتماعية. وإذا كان الصراع هو الاختلاف، فان الأسئلة المطروحة لن تحضر إلا مختلفة، وإن إجاباتها الممكنة لن تجيء إلا متعارضة. يجيب البعض عن الأسئلة إيجاباً، ويقول: إن معنى الكتابة هو وظيفتها، ويجيب بعض آخر سلباً، ويقول: إن معنى الوظيفة خارج عن معنى الكتابة، فوظيفة الكتابة الوحيدة هي تحققها كفعل مستقل، لا يذوب في غيره، ولا يتطابق غيره معه، وما ربط الكتابة بالسياسة إلا تسييس لها، يلغي ما هو جوهري فيها، ويستلب ما هو مميزّ لها، ويزيحها من مقامها الخاص إلى مقام تابع، حيث تنتهي ككتابة، وتصبح كتابة سياسية، أي كتابة تابعة.

إن القول بوظيفة الكتابة في المجتمع، لا يعني استلاب معناها، انما يعني تحديدها الموضوعي كعلاقة اجتماعية تؤثر على غيرها من العلاقات الاجتماعية، وتتأثر بها، لذلك فان هذا التحديد لا يقول إلا موضوعية العلاقات. أما الدعوة إلى قطع كامل بين الكتابة والسياسة، فانها لا تترجم موضوعية العلاقات، بقدر ما تستبدلها بوهم ذاتي، وبمعرفة زائفة، لأن أثر الكتابة في المجتمع، وتلاقيه مع موقف سياسي محدّد أو ملتبس، لا تقرره إرادة الكاتب، ولا تصوره الذاتي لمعنى الكتابة، انما يقرره القول الذي تحمله الكتابة، من حيث هو قول يبدأ من المجتمع ويعود إليه. ولهذا يمكن الاقرار بحقيقة أولى أو بشبه حقيقة: تقوم مأساة الكاتب المنادي بنقاء الكتابة في المسافة الموضوعية القائمة بين الدور الفعلي الذي تقوم به كتابته، والدور الذي يعتقد، في وهمه الذاتي، أنها تقوم به. فأثر الكتابة لا يتحددّ بنوايا الكاتب، أو بتصوراته الذاتية، لأن المحدد الوحيد هو الصراع الاجتماعي، الذي يملي أشكال الكتابة، ويفرض أشكال القراءة، ولذلك تتجدد قراءة «النصوص» وتتجدد تأويلاتها، بقدر ما تتجدد الأزمنة، أي بقدر ما يتبدل شكل الصراع فيها.

إذا اقتربنا من موضوع الكتابة/ السياسة، وحاولنا تلخيص إشكاليته الأساسية، أو حاولنا الوصول إلى المعنى المضمر فيها، لاستطعنا القول: يستنيم «عازل» «الكتابة عن السياسة، إلى الأطروحة التالية: الكتابة عملية إبداعية ذاتية المرجع، يحققها فاعل متميزّ ذاتي المرجع بدوره، أي أن الكتابة فعل إبداعي يقوم بذاته ولذاته. تصادر هذه الأطروحة كل الأسئلة الممكنة عن علاقات الكتابة بالمجتمع، وتعلن في هذه المصادرة عن «حقيقتين»: أولهما: لا تتعرّف الكتابة بوظيفتها

الاجتماعية، لان الاعتراف بالوظيفة، يعني تحديد الكتابة بما ليس هو فيها، وهذا يتناقض مع معنى الكتابة، فالكتابة لا تستقيم إلا برفض معنى الوظيفة، فان قبلت به، تناقضت مع تعريفها وسقطت ككتابة. وثانيهما: إذا كانت الكتابة ترفض المرجع الخارجي، فهذا يعني أن علاقتها به هي علاقة تفارق، أو علاقة موازاة، وفي الحالين، لا يمكن ربط الكتابة بالسياسة، كما لا يمكن ربط الكتابة بما هو مواز لها، أو الالتقاء به، أي المجتمع. مع ذلك، فان مصادرة الكتابة لسؤال السياسة لا يلغيه كسؤال، لأن السياسة حاضرة كممارسة، وكائنة كـ «كلمة» في اللغة، والكتابة الابداعية تمحض اللغة كل اعترافها، وتجعلها محور الابداع ومنطلق الخلق، تعطي الكتابة، هنا، جوابها الخاص، وتقول: لا تقوم الكلمات إلا في تخصيصها، وتخصيص كلمة السياسة، يعني القول بـ «سياسة الكتابة»، وإذا كانت كلمة السياسة تفضي إلى كلمة السلطة، وجب الحديث أيضاً عن: «سلطة الكتابة». وهكذا تستغلق الكتابة في مراجعها الداخلية، حتى تصبح فضاء مغلقاً، له نظريته، ومعاييره، وله سياسته وسلطته أيضاً، أي تصبح مستوى مفارقاً للمستوى الاجتماعي، إن لم يكن نقيضاً له، يرفع راية سلطته الخاصة في وجه سلطة المجتمع التي تهدد سلطته.

ترفض الكتابة الابداعية سلطة المجتمع، وتذود في هذا الرفض عن سلطتها الخاصة، أو تقوم بهذا الرفض بسبب سلطتها الخاصة، خاصة أن هذه السلطة تأخذ شرعيتها من علاقة التفارق القائمة بين الكتابة والمجتمع، وعلاقة التفارق هي علاقات اختلاف وسلطة. إذا أردنا الخروج من السديم، وإذا أردنا إعادة بناء الأسئلة، ينبغي أن نعود إلى التاريخ، أو نعود، بشكل أدق، إلى تاريخ الكتابة، الذي سمح لها أن تتمطى في هذا الرهم، وأن تعلن عن ذاتها كمستوى مواز لمستوى المجتمع، ومفارق له. يقول التاريخ: إن أوهام الكتابة الذاتية، عن الوظيفة والسلطة، لم تصدر عن جوهر الكتابة، ولم تنبثق عن تأملات الكاتب، وانما صدرت في الأصل عن وظيفة الكتابة في المجتمع، هذه الوظيفة التي تطورت وتحولت، حتى أصبح لها سلطة اجتماعية، فانتهت في تسلسل الأزمنة إلى مدار السلطة، وانتهت إلى وهمها الذاتي أن سلطتها تنبثق منها ككتابة، أي أن الوظيفة الاجتماعية هي الأساس الذي انطلقت منه الكتابة، حتى تؤسس في وقت لاحق سلطتها الخاصة، وحتى تعتقد في وقت لاحق أن سلطتها تتحقق بمعزل عن كل وظيفة اجتماعية. بمعنى آخر: بدأت الكتابة تاريخياً في حقل العلاقات الاجتماعية، بدأت ممارسة ذات وظيفة، تؤوّل أو تشرح علاقات الانسان بالمجتمع وبالطبيعة، وبسبب هذه الوظيفة الضرورية، اجتماعياً، أصبحت الكتابة/ المعرفة سلطة، وبسبب هذه السلطة أصبحت المعرفة امتيازاً، وأصبح الكاتب/ العارف مرتبة اجتماعية، مرتبة تصدر عن حاجة المجتمع إلى هذا العارف أو الكاتب أو الّعالم، أي أن سلطة الكتابة/ المعرفة الصادرة عن وظيفتها الاجتماعية، هي التي سحبت الكتابة من حقل العلاقات الاجتماعية اليومية، ونقلتها إلى مستوى السلطة بالمعنى الضيق للكلمة، ثم سحبتها إلى مدار السلطة السياسية المهيمنة. وفي مدار السلطة السياسية، انخلعت الكتابة عن جذورها الاجتماعية، وتطورت كممارسة غريبة عن المجتمع، ومغتربة عنه، إذ أصبح مستواها الوحيد هو مستوى السلطة السياسية التي تخدمها.

نسيت الكتابة في مدار السلطة جذورها الاجتماعية، واعتقدت وهماً أن سلطتها تصدر عنها ككتابة محضة.

جاءت سلطة الكتابة، إذن، من المجتمع، وجاء تصور سلطة الكتابة من سببية اجتماعية محددة، حتى نكاد نقول: إن سلطة الكتابة هي سلطة وظيفتها، وإن تاريخ الكتابة هو تاريخ سلطتها، أي تاريخ وظيفتها، وإن تاريخ الكتابة هو تاريخ الصراع الاجتماعي، فلا كتابة بلا وظيفة، ولا سلطة كتابية بدون سلطة سياسية تمنحها الجذور. وما التنظير لسلطة الكتابة إلا استمرار لمفهوم الكتابة السلطوية، ولكل أشكال الكتابة التي «تنسى» الشعب، وتتوجه إلى مدار السلطة السياسية المسيطرة، وفي هذا التوجه لا يدافع الكاتب عن سلطته إلا بقدر ما يدافع عن تمايزه الاجتماعي، عن سلطته، علماً أن مفهوم السلطة يتضمن علاقات السيطرة والخضوع، وعلاقات تحقيق مصلحة وإلغاء مصلحة نقيضة.

تدّعي الكتابة السلطة متوهمة أن سلطتها، كتصور كتابي، تختلف في دلالتها عن دلالة السلطة السياسية، لكن مفهوم السلطة لا يحمل نظرياً إلا دلالة واحدة: تقول بالسيطرة والخضوع، أو تقول بتناظر الكاتب والسلطان، وتقول بتحقيق المصلحة، أي تقول بالغاء علاقة لصالح علاقة أخرى، وتقول بالقوة، أي بحضور علاقات إرهاب ورهبة، أو بعلاقات يهزم فيها طرف طرفاً آخر، من أجل الابقاء على علاقات اجتماعية معينة. ومهما كانت الحدود، التي يشير إليها مفهوم السلطة، فان الأساسي فيه، هو الرتبة الاجتماعية، التي تتضمن مسافة بين الكتابة والمجتمع، وبين الكاتب والقارىء، مسافة تكفي لأن تجعل الكتابة تنسى جذور سلطتها، وتستبدل النسيان بحزمة مقولات عن مقام الكلمة، وطقوس الحروف، وإمكانات اللغة.

يقضي الحديث عن المسافة القائمة بين دلالة الكتابة في ماديتها وتصوراتها الذاتية عن ذاتها ككتابة، أن نشير، بشكل سريع، إلى مفهوم تقسيم العمل، وإلى العلاقة بين العمل الذهني والعمل اليدوي، أو إلى العلاقة بين الشرط الاجتماعي للعمل الذهني، وتحولات هذا العمل في مساره الطويل، حيث ينسى شرطه الأول، ثم يكتبه وفق منطق النسيان لا وفق منطق الواقع. وكتابة «النسيان» تحمل دلالاتها المتعددة، دلالة تشير إلى الأصول المثالية للفكر، ودلالة تشير إلى الموقع الاجتماعي للكاتب، وثالثة تومىء إلى علاقته بالسلطة. وإذا كانت النظرية، تقارب أصول المثالية، بالاعتماد على مفهوم تقسيم العمل، وعلى فراق العمل الذهني عن العمل اليدوي، فان العودة إلى «صراع الأجداد والأحفاد» في المجتمعات التي تجهل الكتابة، تقدم لنا صورة مختزلة عن المعرفة في سلطتها، وعن السلطة في تمايزها الاجتماعي، وعن الكتابة في مسارها من الوظيفة إلى السلطة (١).

يقول تاريخ المجتمعات التي لا تعرف الكتابة، أن «الأجداد» يحتلون فيها مواقع متميزّة، إذ أن العمر والخبرة يجعلان من «الجد حاملاً للمعرفة، وقادراً على النصيحة»: «يسمح احتياز الأجداد للمعرفة أن يتمتعوا بامتيازات اجتماعية، وهذه المعرفة هي التي تبرر هذه الامتيازات/ تنهض سلطة

الأجداد على احتياز المعرفة، وهي التي تسمح بسيطرة الأجداد على الأحفاد/ في مجتمع بلا كتابة، أي في مجتمع شفهي محض، يبقى العجوز، بتجربته المتراكمة، هو حامل المعرفة الوحيد، ولهذا يقال: عندما يغيّب الموت عجوزاً، فان مكتبة كاملة تغيب معه/ المعرفة في المجتمعات التي لا تعرف الكتابة هي مصدر للسيطرة/ يقول تاريخ المجتمعات الزراعية، التي لا تعرف الكتابة، إن المعرفة، هي الأساس، التي كانت تنهض عليه سلطة الأجداد على الأحفاد. . . . » (٢). وهكذا تعيش المعرفة تحولاتها، تبدأ من تراكم الخبرة، وتغدو سلطة وامتيازاً، وفي وعي الامتياز «يبدأ العارف بتوريث معرفته إلى أبنائه»، وتصبح المعرفة سلطة واستثماراً، وترقى إلى وهمها الموضوعي، حين يظن العارف، : «إن العلم صفة خاصة»، وأن «العارف هو الذي يقود»، و «أن العمل الذهني مرتبة إنسانية وأن العمل اليدوي مرتبة أخرى»، أو كما يقول «أفلاطون»: «يظل العمل العضلي غريباً عن كل قيمة إنسانية، بل يبدو، بمعنى ما، نقيضاً لما هو جوهري في الانسان». أما «أرسطو» فيقول: «تأبى الدولة المثلى أن تجعل من العامل اليدوي مواطناً» (٣).

تتجلى «المعرفة»، في هذا التحديد، مقولة ارستقراطية- مثالية، تحكي مسافة العارف عن الانسان اليومي البسيط، وتحكي لقاء العارف بالدولة، أو تشرح ضرورة لقائهما، لأن الدولة الجديرة باسمها، لا تقبل بالجاهل مواطناً، ولا تعترف إلا بحامل المعرفة، أي أنها تشطر المجتمع إلى شطرين، يسكن في أحدهما حامل السلطة وحامل المعرفة، ويسكن في الآخر عبد السلطة وفاقد المعرفة، وفي هذا الانشطار يصبح دور الدولة هو تأبيد مجتمع النخبة، ويصبح دور العارف هو التنظير لضرورة تأبيد هذا المجتمع، بحيث يستمر مجتمع «الخاصة» متسيّداً على مجتمع «العامة».

يشرح لنا الاقتراب من تاريخ «المعرفة» الجذور المادية لمقولة سلطة الكتابة، فكما أن المعرفة «تنسى» في مسارها أصولها المادية، وتنتهي إلى دائرة السلطة، فان الكاتب المتوّحد بالسلطة السياسية، قد ينسى أحياناً موقعه في السلطة، ويعلن أن جذر سلطته الفعلية هو سلطته الكتابية. مهما يكن من أمر، فان تاريخ العمل الذهني، يظهر، بشكل عام، أن تاريخ الكاتب، لم يكن في أغلب الأحيان، إلا تاريخ السلطة، بل يكاد يقول: إن سيرورة العمل الذهني، في الأنظمة المستبدة، كانت ترسم مسار الكاتب، كمسار لا ينتهي إلا إلى السلطة، حيث يمارس النصيحة والحكمة والامتاع. وبسبب هذا التاريخ، هيمنت صورة معينة للكاتب والكتابة، وسيطرت معايير معينة في التعامل معهما، وفي تقويمهما، والصورة المهيمنة، ترى وحدة المعرفة والسلطة، والمعايير المسيطرة تعزل العارف عن «العوام»، وتفّرق بين «أدب الامارة» و «أدب العوام»، وتجعل حلم العارف هو الدخول إلى السلطة، حيث يكتب من جديد، وبشكل جديد، كتاب «الاشارة إلى أدب الامارة» (٤).

استئناساً بما تقدم، واتكاء على تاريخ الكتابة، يمكن أن نستعيد مفهوم «البناء التحتي» ونعطيه دلالة جديدة، أو يمكن أن نستعيد مفهوم «كثيراً ما يحكم الميت الحي» ونعطيه دلالة جديدة أيضاً. نستعيد المفهوم الأول، ونقول: إن ثقل التاريخ، وسيطرة الموروث، قد خلقا، أو أنتجا، صورة ثابتة

للكاتب ولأحلام الكاتب، بحيث لم تعد علاقة الكاتب بالتاريخ علاقة معرفة، بقدر ما هي علاقة تكرار، يكرر الكاتب فيها دور من سبقه في كتابة التاريخ، أي يتماثل بالماضي وبكاتب الماضي، فيترك التاريخ المكتوب في مكانه، ويبحث عن سلطانه الجديد، وفي هذا البحث يكون مرآة للبناء التحتي الذي استلهم منه المعرفة. ونستعيد المفهوم الثاني، ونقول: إن دعوة الكاتب إلى التجديد، لا تتحقق إلا في معرفة التاريخ فعلاً، وفي معرفة السببية الاجتماعية، التي جعلت من تاريخ الكتابة موازاة لتاريخ السلطة، وبدون تحقيق هذه الممارسة المعرفية، يظل تجديد الكاتب شكلياً، أي يدعو إلى تجديد الكتابة بدون أن يقطع مع تاريخ الكاتب المنادي بسلطة المعرفة، أو يدعو إلى «إحياء الكتابة» بدون أن يتمايز عن كاتب «الأزمنة الماضية».

إذا كانت وحدة المعرفة والسلطان قد لازمت كل الأزمنة المستبدة، فان الدعوة إلى زمن متحرر تتطلّب كسر هذه الوحدة، واستبدالها بوحدة نقيضة لا تفارق بين العمل الذهني وشروطه الاجتماعية، ولا تنسى أن هذه الشروط قوّامة على الفكر الذي يكتبها، وتدرك أن الكتابة لا توازي المجتمع، بل تولد فيه وتحمل تحولاته. بمعنى آخر، إن الدعوة إلى كتابة جديدة، بالمعنى التاريخي للكلمة، لا تنطلق من تثوير الأشكال أو من معالجة اللغة، انما تنطلق من ممارسة كتابية جديدة، تكون نقيضة في شكلها وفي وظيفتها، لكل أشكال الكتابة السلطوية، التي كانت، ولا تزال، تعزز وحدة اللحظات الثلاث المعروفة: لحظة المثالية في المستوى المعرفي، ودعم السلطان في المستوى السياسي وتأمين التمايز في المستوى الاجتماعي. وعلى هذا، فان تجديد الكتابة، في هدمه للوحدة السابقة، يخبر أولاً عن موقف جديد من تاريخ الكتابة، ومن معنى الكتابة، أي يخبر عن سقوط سلطة الكتابة، في وظيفتها الاستبدادية، ويعلن عن ظهور وظيفة جديدة للكتابة لا ترى سلطتها الا في سلطة قارئها، الذي يسعى في زمن مفتوح، إلى توحيد العمل الذهني والعمل اليدوي في لحظة واحدة.

يستلزم إنتاج الكتابة الجديدة، إذن، إنتاج موقف جديد من تاريخ الكتابة، الأمر الذي يفرض معرفة هذا التاريخ، وأخذ موقف منه، وإعادة بنائه في إشكالية جديدة، تبني جديد الأشكال في بنائها لتصور جديد لمعنى الكتابة. جديد يقطع مع تاريخ يعرفه، ويؤسس في هذا القطع تاريخاً جديداً، يتوافق فيه التجديد الشكلي بجديد النظرة الشاملة إلى تاريخ الكتابة، أي تنتقل الكتابة فيه من قصدية التأويل إلى موضوعية المعرفة، ومن سماء السلطة إلى أرض اللحظة الديمقراطية، وفي هذا الانتقال، تصل أسئلة الكتابة إلى مساحة جذرية الاختلاف، فتصل بين دلالة الشكل ودلالة الوظيفة.

الكتابة/ السياسة:

تصبح العودة إلى البديهيات، في بعض الأزمنة، شرطاً لازماً لاستقامة كل حوار، ولاعتدال كل مداخلة. وبديهيات السياسة، كثيراً، ما تحتجب وراء سُدُف الغموض والالتباس، فاذا ساوقها

زمن مأزوم، بلغت قرار السديم، واستقرت في مقام الأحجية. وزمن الأزمة يتسم، في شروطه النمطية، بهزيمة الفرد والمجموع، وفي هذه الهزيمة، أو شبيهها، نلمس منطلق السديم، وأساس تلغيز الأسئلة، واحتجاب البديهيات. أو لنقل: إن زمن الأزمة يحلل العلاقات، يستبدل العلاقات بالأفراد، فيتكاثر الانفصال، ويمتنع الاتصال، أو يكاد، يصبح الفرد هو البداية والنهاية. تصبح العلاقات في هذا الزمن علاقات فردية أو شبه فردية، وتفقد المفاهيم دلالاتها، ويختصر حديث الكتابة بالسياسة، إلى حديث فرد بآخر، لكن الفردية تذهب في منطقها، فتنغلق في حدودها، وتعتقد أن السياسي الآخر يصادر حريتها، ويستلب منها القول، فترفض الحديث والسياسة.

يقول مفهوم السياسة شيئاً آخر: إن مفاهيم السلطة، السياسي، السياسة، هي، في تحديداتها النظرية، مفاهيم نظرية، لا تشير إلى «شخص» أو «انسان» أو «مؤسسة»، انما تشير إلى علاقات اجتماعية متصارعة، يلفّها الصراع، دون أن تدري، فتختلف في تعاملها مع الاقتصادي والسياسي والأيديولوجي، وتسعى في هذا الاختلاف/ الصراع، إلى فرض سلطاتها المتناقضة، أي أن مفاهيم السياسة في كل مستوياتها، تتحدد، بمعزل عن الارادات الفردية، أو الشخصية، أو المؤسساتية، لأن محددها الوحيد هو الصراع في موضوعيته، هو التاريخ الذي يكوّنه الصراع، ويقوم الصراع فيه. السياسة، إذن، ليست علاقات بين الأفراد، أو بين المؤسسات، انما هي علاقة موضوعية يفرضها صراع القوى الاجتماعية، ذات المصالح المختلفة، في ظرف تاريخي محدد، في مناخ سياسي محدّد.

يقوم مفهوم السياسة في مفهوم العلاقات الاجتماعية، ويتكوّن مفهوم العلاقات الاجتماعية في حقل صراعها المحدد تاريخياً، أي أن مفهوم السياسة، يُقرأ، ويكتب في حقله الموضوعي، حقل الصراع الاجتماعي. في هذا التحديد يصبح مفهوم السلطة، هو المفهوم الذي يشير إلى «قوة اجتماعية» تسعى إلى تحقيق مصالحها. تتلازم القوة والمصلحة، وفي هذا التلازم تعمل القوة الاجتماعية على فرض مصلحتها الاقتصادية، أو السياسية، أو الأيديولوجية، وفرض المصلحة يتضمن دائماً نفي مصلحة أخرى، لقوة اجتماعية نقيضة. وفي هذا التحديد أيضاً يصبح المستوى السياسي هو الدولة، والدولة، تعريفا، هي البنيان الحقوقي- السياسي، الذي يترجم سلطة احتماعية معينة، تسعى إلى إدارة المجتمع، بوساطة سلسلة من المؤسسات، تحقق لحظتين: لحظة تنظيم المجتمع، ولحظة إدارة المجتمع، وتعمل في اللحظتين على تحقيق القبول والاخضاع، أي تأمين سيطرة أو هيمنة قوة اجتماعية محددة، سيطرة أو هيمنة تشمل كل المستويات الاجتماعية. وما السياسة، في تعريفها الموضوعي، إلا الصراع الاجتماعي من أجل تحقيق السيطرة، ومن أجل الوصول إلى آلة الدولة، أو من أجل إقرار مصالح قوة اجتماعية في مستويات المجتمع الثلاث، على حساب مصالح قوى اجتماعية أخرى.

يؤكد مفهوم السياسة على علاقتين: وحدة العلاقات الاجتماعية، ووحدة الصراع الذي يقوم فيها ويجددّها، أو يزيحها من مستوى إلى آخر: «الفلسفة، السياسة، الاقتصاد. إذا كانت هذه الفعّاليات الثلاث هي العناصر الضرورية المكوّنة لكل تصور متجانس للعالم، فيجب أن يوجد

بشكل ضروري في مبادئها النظرية قابلية تحوّل كل منها إلى الأخرى، أي ترجمة متبادلة، يقوم بها كل عنصر مكوّن بلغته الخاصة به، بحيث يكون: كل عنصر متضّمناً بشكل مضمر في الآخر، ومجموع العناصر مجتمعة يُشكلّ دائرة متجانسة» (٥). يحددّ غرامشي، في هذا المفهوم، تبادلية الأثر في المستويات الاجتماعية، فيقرأ الفلسفي في السياسي، ويقرأ السياسي في الفلسفي: «رجل سياسة يكتب كتاباً في الفلسفة. إنه لا يأتي بجديد، إذ أن فلسفته «الحقيقية» توجد في كتاباته السياسية»، «إذا كان الفعل هو دائماً فعلاً سياسياً، أفلا نستطيع القول إن الفلسفة الحقيقية لكل إنسان متضمنة في سياسته؟» يبدو أننا نستطيع القول إن كلمة لغة تملك، بشكل جوهري، معنى إجتماعياً، لا يفترض شيئاً وحدانياً لا في الزمان ولا في المكان. اللغة تعني أيضاً الثقافة والفلسفة»، «لا يحدّد البنيان التحتي البنيان الفوقي، إلا بقدر ما يحدد الأثر الراجع للبنيان الفوقي البنيان التحتي»(٦).

تقوم وحدة المجتمع على وحدة عناصره، وتقوم وحدة العناصر في وحدة آثارها المتبادلة، في وحدة «ترجماتها» المتبادلة، حيث يترجم السياسي الاقتصادي، ويترجم الاقتصادي الثقافي، ويعيد الثقافي ترجمة السياسي والاقتصادي في لغته الخاصة. فاذا ضاعت ترجمة أحد العناصر، ضاعت الترجمة الصحيحة للعناصر الأخرى. أي أن «إغفال» السياسة يقود إلى تحليل غافل للعناصر الأخرى. تتجلى في هذه الوحدة موضوعية العناصر الاجتماعية أولاً، تظهر السياسة كواقع موضوعي لا كدعوة فردية، وتتجلى ايضا خصوصية كل عنصر اجتماعي، لأن علاقات العناصر، أو المستويات، لا تقوم على التبعية، بل على الأثر المتبادل، فتفعل السياسة في الثقافة بقدر ما تفعل الثقافة في السياسة. وتظهر أخيراً علاقة وحدة العناصر بالتاريخ، إذ أن التاريخ لا يترجم في مستواه إلا مستوى الأثر المتبادل بين السياسة والفلسفة، وبين الفلسفة والاقتصاد. فان فعلت السياسة بالفلسفة ودفعتها إلى الامام تقدّم تاريخ الفلسفة إلى الامام، وإن فعل الاقتصاد بالسياسة تقدم تاريخ السياسة إلى الامام، وإن فعلت السياسة والفلسفة في الاقتصاد تقدم تاريخ الاقتصاد إلى الامام، تقدماً متفاوتاً يختلف من عنصر إلى آخر. ومهما كان شكل الاختلاف، وحدود التأثير المتبادل، يظل الصراع الاجتماعي هو الحاكم للأثر وللاختلاف، لأن هذا الصراع هو الذي يأمر بالأثر، وهو الذي يغيّبه أحياناً، أي أن حركة كل المستويات الاجتماعية تظل محدّدة بدرجة الصراع الاجتماعي، وبعلاقة هذا الصراع بتاريخه.

إذا أخذنا بتصورات «غرامشي»، أو مفاهيمه، واستبدلنا مقولة «الفلسفة» بمفهوم أكثر دقة: المستوى الأيديولوجي، وإذا اعتبرنا أن الكتابة هي شكل أيديولوجي محدد تاريخياً، وصلنا إلى نتيجة أولى: تلتقي الكتابة بالسياسة في دائرة العلاقات الاجتماعية، أو في الكلية الاجتماعية. وإذا قبلنا بتبادلية الأثر بين المستويات الاجتماعية، أقررنا بأن السياسة تؤثر في الكتابة، كما تؤثر الكتابة في السياسة، وينتج الأثر المشترك آثاراً أخرى تفعل في الكلية الاجتماعية. من هذا الأثر، وفيه، تولد وظيفة الكاتب، ومن هذا الأثر، وفيه، يولد سعي السلطة السياسية المسيطرة إلى تأكيد سلطتها الثقافية، ومن هذا الأثر وفيه، يولد مفهوم السياسة الثقافية، الذي يعمل من أجل استثمار الثقافة في تجديد هيمنة السياسة أو سيطرتها. ينهض دور المثقف، في إطار السلطة، على محاولة ربط الشعب

بالسلطة، بعلاقات لا تترجم إلا حقيقة السلطة، أي أن دور المثقف التقليدي هو «الوساطة» بين الشعب والسلطة، من أجل تحقيق التنظيم والسيطرة. يتم التنظيم في إدارة المؤسسات، وتتم السيطرة في إنتاج جملة التصورات، التي تقدم السلطة كنظير للحقيقة، والتي تقدم ثقافة السلطة كنظير للحقيقة أيضاً، فيصبح دور الثقافة، أو الكتابة، هو تنظيم الخضوع الاجتماعي، وتلقين القبول، وإملاء الاخضاع، أي تأمين ديمومة السيطرة السياسية، وتأمين قبول ثقافتها، ليس كثقافة سلطوية، بل كتعبير عن ثقافة كل الشعب.

يدفع أثر الكتابة في إعادة إنتاج العلاقات السياسية المسيطرة، السلطة إلى التدخّل في جميع مؤسسات الكتابة، بحيث يكون دور هذه المؤسسات هو مضاعفة السلطة السياسية، وتأمين استقرارها، ولهذا ترسم كل سلطة صاحية سياستها الثقافية الموائمة، ومناهج التعليم، وتخوم حرية التعبير، وحدود المؤسسات الثقافية. كما تقوم السلطة، أحياناً، باصلاح اللغة، أو إجهاض كلماتها، أو قسر معانيها، أو تزييف دلالة الكلمات، ثم تكمل تزوير اللغة، بفرض أشكال معينة من الكتابة والبحث والنقد. وتؤكد السلطة، في هذا الفعل، أن سلطتها السياسية لا تستقيم إلا بسلطتها الثقافية، لذلك فانها تحارب كل جديد، وترحب بكل «جديد» يستعيد القديم، أو ترحب بكل كتابة تعلن أن وحيد الكتابة هو كتابة السلطة المسيطرة، وأن كل ما خرج عنها هجين ونقيض للكتابة، فتستعلن معايير السلطة الكتابية كمعايير صحيحة وخالدة، هي المرجع والحصانة والتقويم. نفهم، في هذا الاطار، لماذا كان تاريخ الأدب هو تاريخ الأدب السلطوي، ولماذا سيطر «أدب الملوك» و «سراج الملوك» و «أدب الامارة»، ولماذا غاب كل أدب نقيض تحت شعار «أدب العوام» أو «الأدب الخليع» أو «الأدب السوقي». وإذا كان لنا أن نشير إلى علاقة السلطة الكتابية بالسلطة السياسية، يمكن أن نلمح إلى تاريخ الملحمة وإلى تاريخ الرواية. فقد كانت الملحمة جنساً أدبياً صاعداً في نمط الانتاج الاقطاعي، في حين كانت «الحكاية الروائية» تقبع في إطار الأدب الشعبي، أي في إطار «الطبقات الفقيرة» التي تحرمها «العناية الالهية» من حق المشاركة في السلطة السياسية. وحين أطاحت الثورة الرأسمالية بالحكم الاقطاعي، وألغت معه حق «العناية الالهية»، تطوّر الأدب الشعبي، وساوق في تطوره تطوّر القوى السياسية الجديدة، التي ظهرت على مسرح الصراع الاجتماعي، حتى ساقه هذا التطور الى مساحة الجنس الروائي. كما يمكن لنا أن نذكّر بقيود الكتابة الروائية العربية في بوادرها الأولى، حيث كانت الكتابة تتقدم باستحياء وخفر، أو بخشية ومركب إثم يعكس موقف الجديد أمام سلطة القديم، فكاتب رواية «زينب»، لم يضع اسمه عليها في المرة الأولى، واكتفى باسم: فلاح مصري. كما ان المويلحي قدّم «حديث عيسى بن هشام» معتذراً عن «شطط الخيال»، ولم يعثر على قرارة النفس، إلا عندما ساوى بين «الخيال» و«الكذب الأبيض»، لأن قصد الكتاب، على أية حال، هو إصلاح المجتمع و«خير المسلمين». تدلّ هذه الأمثلة على سطوة السلطة الكتابية المستندة الى سلطة سياسية، والتي تمنع في سلطتها ظهور كتابة جديدة، تومىء في جدتها الى جديد اجتماعي، يمكنه ان يهدّد السلطة المسيطرة، كما تدل أيضاً، على أن صراع الأشكال الكتابية لا يتم خارج إطار الصراع الاجتماعي برمته، فما ظهور جديد الأشكال إلا إعلاناً عن نهاية أشكال سابقة،

وتصورات إيديولوجية سابقة، وقوى اجتماعية تسعى الى استمرارها بتهديم الأشكال الجديدة والقوى الاجتماعية التي تكتبها.

في علاقة الملحمة بالرواية، وفي علاقة الشعر بالنثر، يستعلن مفهوم السلطة الاجتماعية تحت ضوء جديد، ويبرهن أن مفهوم السلطة السياسية لا ينخلع عن مفهوم السلطة الكتابية، ويدّلل على أن السلطة قوة، أو موازين قوى ذات مصالح موضوعية، وأن السلطة المسيطرة هي التي تفرض المعايير الثقافية المسيطرة، والأفكار المسيطرة، والأجناس الأدبية المسيطرة. ويبرز، هنا، الصراع الاجتماعي في حقل الكتابة، ليس كصراع أفكار فقط، بل كصراع أشكال أيضاً. عندما يرفض «عالم اللغة الماضوي» اللغة الجديدة فانه يرفض فيها دلالتها الاجتماعية، وينكر على كاتبها الاجتماعي كل حق في السلطة، وعندما يرجم «المجمع اللغوي» الشعر الجديد، ويناصر البحر على التفعلية الواحدة، فانه يقدم في موقفه موقفين: موقفاً من الأدب وآخر من السياسة، فيرجم الشعر ويرجم القوى الاجتماعية الجديدة التي تدافع عنه. إن الدفاع عن «الانشاء»، وعن الشعر العمودي هو دفاع عن سلطة، وعن تاريخ، وممارسة كاملة للسياسة، كما أن الدفاع عن النثر وعن الشعر الجديد هو طموح إلى سلطة مغايرة، وإلى تاريخ جديد، وممارسة سياسية كاملة.

الموقف في الكتابة هو موقف في السياسة، يتطابقان، حين يوافق أحدهما الآخر، يتفاوتان، حين يسبق أحد الموقفين الآخر، فقد يكون شكل الكتابة سابقاً للموقف السياسي، وقد تكون الكتابة متخلفة عن الموقف السياسي الذي تنتسب إليه. وتظل في الحالين علاقة السياسة قائمة، سواء وعى الكاتب ذلك أم لم يعه. وقد يقول البعض: إن هذه العلاقة تعدم الفن، إذ أن الفن حرية كاملة، وتلقائية بلا قيود، أو أنه الجوهر الذي ينزع إلى الوجود، لكن هذا القول في تصوره للفن، يعيش أثره الأيديولوجي- السياسي، لأن جديد الفن، يمكن أن يسلك أحد سبيلين: خلق الفن من عدم الوجود، بحيث يولد «الوجود» الذي يسعى إليه الفن مع ولادة الفن ذاته- الفن جوهر ينزع إلى الوجود - أي يسبق الفن الوجود. وفي هذا السبيل يغرق الفنان في «الأسطورة الرومانتيكية للعبقرية»، التي تعزل الفن عن التاريخ، وتجعل الفن ينبثق من شروط لا اجتماعية، فتعارض الفن بالمجتمع، أو تجعل منه بديلاً للمجتمع، فينتهي دور الفن في المجتمع، يغدو بلا وظيفة، أو تصبح وظيفته البحث عن النخبة التي تتبناه، وكل مفهوم نخبوي رجعي في البداية والنهاية. أما السبيل الآخر للتجديد، فهو بناء الجديد داخل صراع العلاقات الاجتماعية، فيأتي الجديد لينقض فناً سبقه، وليحرر قارئاً من قيد فن سابق، أي الجديد تاريخياً واجتماعياً فيؤثر في التاريخ وفي المجتمع[٧].

يعيدنا سؤال جديد الفن في علاقته بالسياسة، إلى حوار قديم حول التوافق واللاتوافق بين الوظيفة النقدية للفن، والوظيفة النضالية للفن، إذ يرى من يرفض هذا التوافق، وينادي بأحادية الوظيفة، أن وجود الفن هو نقد لوجود المجتمع، فالفن هو المتخيّل، والوجود هو الواقع، والمتخيل لا يتصالح مع الواقع، وإذا تصالح معه انتهى، أو لنقل: إن الفن في تعريفه لا يقبل أي تصالح مع الواقع، لأن دوره هو تحرير الانسان من هذا الواقع. لا يبدو الفن، في هذا التصور، نقداً للمجتمع

من داخله، بل نقداً له من خارجه، إنه نقد المتخيل للواقع، أي «الممارسة» الخيالية لنقد الواقع، وبالتالي يصبح معنى النقد هو خلق الفن، ويصبح الفنان ناقداً مهما صنع، ومهما كان شكل صناعته، ثم ندرك في النهاية أن غرض هذا النقد هو تحرير الخيال من الأسر اليومي، ومن «الوعي الزائف» في يوميته، لكن تحرير الخيال لا يؤدي إلى تحرير الانسان في الواقع، إن لم يحرفه عن هذا التحرير ويلقي به إلى ضفاف «يوتوبيا» كاملة.

تقول الوظيفة النضالية للفن، أن دورها هو تحرير «الخيال» كي يتمرد هذا الخيال على واقعه، ويقوم بتغييره. يأخذ معنى «المتخيل» في هذه الوظيفة معنى آخر. فنقرأ التخييل كتجريد محدّد، إنه إنتاج علاقات المجتمع في شكل متخيَّل، لا يغيّب العلاقات، بل يدفعها في سيرورة التخييل إلى مقامها الأكثر وضوحاً، وفي وضوحها تستبين ضرورة تغييرها. في هذا المعنى، فان الكتابة ذات الوظيفة النضالية لا تلبي رغبة السياسي، أو المؤسسة السياسية، انما تنشد التغيير، وبالتالي فان وظيفتها لا تعتمد المعايير الذاتية، إذ أن معيارها هو التغيير، وهو مرجع موضوعي إذا رُبط بامكانيات زمانه، وجمع في ربطه علاقة المعرفة بالتاريخ، وعلاقة الفن المطلوب بتاريخه السابق. يحقق الفن الذي يتمثل تاريخ المجتمع العام، وتاريخ الفن الخاص القائم فيه، وظيفتي النقد والتحريض معاً، بل تصبح الوظيفة الأولى مقدمة موضوعية للوظيفة الثانية.

يرتبط بالسؤال السابق سؤال قريب: خصوصية الكتابة في علاقتها بالسياسة. إذا استعدنا أطروحات «غرامشي» عن تبادلية الأثر بين العناصر المكوّنة للكلية الاجتماعية، نرى مباشرة أن تحقق أثر الكتابة يستلزم الاعتراف بخصوصيتها، فاذا التغت الخصوصية، وتطابقت الكتابة مع السياسة انتهى معناها ككتابة. إن نسيان مفهوم «الاستقلال الذاتي النسبي» للكتابة، يؤدي، كما سنرى، إلى اعدام دور الكتابة. ويمكن القول عن هذا «الاستقلال»: إن الكتابة، من حيث هي جزء من المستوى الأيديولوجي ومن البنيان الفوقي، تتمتع باستقلال ذاتي- نسبي. ويمكن أن تكون الكتابة، في بعض اللحظات التاريخية، وفي بعض الشروط، مستقلة، بشكل أو بآخر، عن التحديد الاقتصادي، ويمكنها أن تكون في بعض الحالات مؤثرة وقوة تحويل، بل أكثر تأثيراً وتحويلاً من المستويات الأخرى. يعني هذا القول، إن القانون الكوني لعلاقات البنيان الفوقي بالبنيان التحتي لا معنى له، إلا في تخصيصه: خصوصية المجتمع، وخصوصية اللحظة التاريخية التي يقوم فيها المجتمع[٨].

إن الشروط التي تسمح للكتابة، أن تكون فاعلة، في السياسة والتاريخ، في لحظة معينة، تظل محددة، بالاضافة إلى التحديدات الأخرى، بطبيعة الانتاج الثقافي في تلك اللحظة، وبطبيعة المجتمع، وبشكل الأيديولوجيا فيه، وبوضع الكتابة في هذه الأيديولوجيا. ففي مجتمع لا يقرأ، أو لا يهتم بالقراءة، ينتفي دور الكتابة. الأمر الذي يعني، أن السياسة الثقافية لا تحقق هدفها دائماً، إذ أنها لا تستطيع الحركة، بمعزل عن طبيعة العلاقات الثقافية والأيديولوجية في المجتمع، ونسيان هذه العلاقات؛ يجعل من السياسة الثقافية نشاطاً مجانياً لا يسعف السياسة، كما لا يسعف الثقافة. تضيء هذه المقدمات الشرط الضروري لبناء علاقة فاعلة بين السياسة والكتابة: إن دور الكتابة لا يبدأ من

الطموح الذاتي للسياسة، إنما يبدأ من قدرة السياسة على معرفة خصوصية الكتابة، وإمكاناتها، في لحظة معينة. وإذا علمنا أن معرفة إمكانات الكتابة، تقود إلى الاقتراب من معرفة إمكانات القراءة، أدركنا بوضوح، أن السياسة الثقافية، لا تنتج آثارها، إلا إذا عرفت مستويات المجتمع في خصوصيتها، وأنتجت هذه المعرفة الضرورية لعملها كسياسة.

تحض النتيجة السابقة على الاقتراب من جملة تحديدات جديدة. تقول النتيجة السابقة: لا يمثّل ارتباط الكتابة بالسياسة انحلال الكتابة في السياسة، بل يتمثل في قدرة السياسة على معرفة خصوصية الكتابة في حقل السياسة. يتميزّ هذا «التمثل» بقدرة السياسة على تمييز المستويات الاجتماعية: الاقتصادي، السياسي، الأيديولوجي. والتمييز يعني معرفة الاختلاف، ومعرفة زمن كل مستوى اجتماعي، لأن أزمنة المستويات الاجتماعية لا تتساوى بالضرورة، فقد يكون المستوى الاقتصادي أكثر تقدماً، أو أقل تقدماً، من المستويات الأخرىٰ، كما يصدق هذا على المستويين الآخرين. إن الاشارة إلى تفاوت الأزمنة الاجتماعية، يعدل الاقرار بلا تكافؤ تطورها، ويقضي بدراسة زمن كل مستوى اجتماعي. ودراسة التاريخ الذي أوصله إلى زمانه، ودراسة تطور هذا الزمن في تاريخه الخاص. وهذه الدراسة شرط لازم لاعتدال السياسة، لأن الصراع الاجتماعي العام، أي السياسة، لا يبلغ أثره المطلوب، إلا إذا كان صراعاً «عارفاً»، أي أن ممارسة السياسة تستلزم إنتاج المعرفة، فاذا تحققت المعرفة، في حقل السياسة، استطاعت السياسة، أن تفعل في كل مستوى اجتماعي، وفقاً لخصوصيته وزمنه، وفي هذا الفعل ترتبط السياسة بالتاريخ، لأن هدف السياسة هو تحويل المستويات الاجتماعية، وحركة التاريخ هي حركة تحولات المستويات الاجتماعية. إذا سحبنا الكتابة إلى مدار وضوح السياسة، يصبح دور السياسة هو تحويل علاقات الارسال والاستقبال في حقل الكتابة، ودفعها في تاريخ جديد، متميزّ بعلاقات ارسال واستقبال جديدة، ولكن جديدها هو سيرورة لا تنتهي.

بعد هذا التحديد، يمكن أن نشير إلى «انحرافين» لا متناظرين، في تصور علاقات الكتابة بالسياسة. يأتي الانحراف الأول من عدم القدرة على تلمس وحدة المستويات الاجتماعية، فيختزل الكاتب هذه المستويات إلى مستويين متناقضين: المستوى السياسي والمستوى الايديولوجي، أي يعتقد، في أوهامه، أن علاقة الكتابة بالسياسة هي علاقة الكاتب بالسلطان، فينسى الصراع الاجتماعي الشامل (السياسة)، وينسى الأثر المتبادل بين المستويات الاجتماعية. أما الانحراف الثاني، فيصدر عن عدم القدرة على تلمس خصوصية المستويات الاجتماعية، فتتطابق المستويات، وتتوحدأزمنتها، فلا يظل إلا زمن السياسة، التي تعتقد في أوهامها، أن كل هذه المستويات هي امتداد للسياسة، فتصبح اللحظة الكتابية تبريراً للحظة السياسية، وتابعاً كاملاً لها.

سياسة الكتابة و «إلغاء» السياسة:

يختزل «الانحراف الأول» مفهوم السياسة، إلى علاقة وحيدة بين الكاتب والسلطة، أو إلى علاقة وحيدة بين الكتابة والمستوى السياسي، أي الدولة، وتغيب في هذا الاختزال السياسة كصراع

يمسك بجملة العلاقات الاجتماعية، وتنزوي في حقل ناقص، وزائف، يتصارع فيه، أو يتصالح، الكاتب- الفرد، والحاكم- الفرد، فينحل المستوى الثقافي بكل علاقاته في شخص الكاتب، ويذوب المستوى السياسي في كل مؤسساته في شخص الحاكم، فيبدو الصراع الاجتماعي في تاريخه، كما لو كان صراعاً بين السلطة والكتابة، بين فرد حاكم وفرد كاتب. تعلن هذه السياسة في لحظتها الأولى، أن تاريخ المجتمع هو تاريخ أفراد متميزّين، وتعلن في لحظتها الثانية أن السياسة كما المعرفة، تصدر عن جوهر فرد، لا تحدّه الشروطالاجتماعية ولا تحددّه.

يوحّد الكاتب- الفرد في سياسته مستويات المجتمع في مستوى واحد، ويوّحد صراعات المجتمع في صراع واحد، فيوحّد ما لا يتوحّد ، ويلغي، في النهاية، مفهوم المستوى، كما يلغي معنى الصراع القائم فيه. وهكذا تبدأ السياسة، إذن، من تصور خاطىء، ثم تتابع تصورها، حتى تُراكمَ المقدماتُ الخاطئة النتائجَ الخاطئة. تنهض المقدمة الأولى على مقابلة السلطة بالكتابة، وعلى الاقرار بأن صراع المجتمع هو صراع الكتابة والسلطة. إذا ساءلنا هذه المقدمة، وأظهرنا ما يستتُّر فيها، وجدنا أن مقابلة السلطة بالكتابة، تعلن عن اعتراف متبادل بينهما، أو عن اعتراف مضمر، يهدف إلى الحوار، ويسعى إلى المصالحة، أو يتشوّف إلى توحّد الأدوار، أو استبدالها، إن أمكن، فيساعف الكاتب الحاكم، أو يحل مكانه، ليحقق حلم الفيلسوف القديم في تلاقي العارف والسلطان. إذا تابعنا المسائلة، وفتشنا عن أواصر التلاقي، عثرنا على مفهوم جديد اسمه: القدرة، فالسلطة مهما كان شكلها قدرة وقادرة، والمعرفة في أشكال محددة قدرة، وفي ظروف محددة قادرة، والقدرة لا تفعل بدون معرفة، والمعرفة لا تفعل بدون قدرة. لذلك فان وحدة الطرفين ضرورة وحلم، ضرورة تمليها المنفعة المتبادلة، وحلم يغذيه حنين قديم إلى القدرة الكاملة. ولهذا أصاب «غرامشي» الاصابة كلها، حين دخل إلى مفهوم الدولة من مفهوم المثقف، وحين ربط بين فاعلية جهاز الدولة ودور المثقف في إنجاز هذه الفاعلية، تنظيماً وإدارة، تنظيراً وتأويلاً، فالمثقف لا يعمل في جهاز الدولة إلا ليحقق عمل جهاز الدولة، أي أن عمله لا يتحدد نظرياً كـ «وسيلة للعيش» بل كفعل إنتاجي، يسمح باستمرار فعل جهاز الدولة، وبتجدده وإعادة إنتاجه.

إن هذه العلاقة بين الدولة والكتابة هي التي أسسّت رباطها القديم، ومنحته الأصول حتى أصبح رباطاً متجدداً، يستدعيه كل منهما كي يجسّد سلطته. يأخذ هذا الرباط معنى خاصاً لدى الكاتب- الفرد، إذ أنه لا ينزع إلى السلطة كي «يعمل عندها»، بل ينزع إليها مدفوعاً بتصوره الذاتي لها، وبقناعاته الشخصية بدورها، لأن السلطة، عنده، هي المستوى الذي تذوب فيه كل المستويات، وهي اللحظة التي يتكثف فيها المجتمع، وهي الكيان الذي يتلاشى فيه التاريخ. بمعنى آخر: لا ينزع ذاك الكاتب إلى السلطة، مدفوعاً بمفهومها الموضوعي، انما يتوجه نحوها محمولاً على تصوره لـ «صنمية السلطة» أولاً، و «صنمية فرديته» ثانياً، أي أن اندفاعه نحو السلطة يترجم تقديسها وتقديس فرديته المتطلعة إلى السلطة. وحين نقرن صنمية السلطة بصنمية الفردية في رؤيا المثقف، فاننا نضع الخطوط تحت مفهومه لها، لأنه يرى السلطة/ الفردية ككيانين غامضين، ملغزّين، يتعينان

بسر خبيء، مستقل عن العلاقات الاجتماعية، أو لنقل: إنه يراهما كجوهرين، قوامهما القدرة والاستطاعة، تحددان ما هو خارج عنهما، ولا تتحددان به. وما يتحدّد بذاته فهو «حق» و «عدالة»، لذلك فان «حق» الكتابة يساوي ««حق» السياسة، كما أن «عدالة» الكاتب تساوي «عدالة» السياسي.

إن البدء من مفهوم الصنمية، أي رؤية العلاقات خارج تاريخها، يقود الكاتب الفرد، إلى التعامل مع السلطة، كما لو كانت لحظة محايدة، وإلى استبطان ذاته، كما لو كانت لحظة محايدة أخرى. ولهذا السبب ينظر إلى آلة الدولة بمعزل عن القوى الاجتماعية التي تسيرّها، أو ينظر إلى الدولة كما لو كانت جهازاً خاصاً، أو آلة مستقلة عن «الخارج» الاجتماعي، وكل ما تحتاجه هذه الآلة، كي تسير كما يجب، هو الفكر القادر على التعامل معها، أو الآلة النظيرة التي تترجم خطابها وتقيم معها الحوار. وفي الوصول إلى تصور الآلة والآلة النظيرة، يرجع المثقف إلى ذاته من جديد، أو يراوح في نقطة لم يفارقها أبداً، وانما أعطاها كل تجلياتها الممكنة، وكل تعابيرها المحتملة: يستدعي القول بالآلة، القول بالتكنيك، ويستدعي قول التكنيك مقولة الاختصاص، واختصاص الكاتب هو إرسال المعرفة، أما اختصاص الدولة فهو تشخيص السلطة، وعندها تقابل ممارسة المعرفة ممارسة السلطة.

تؤدي العلاقة الجديدة: ممارسة المعرفة/ ممارسة السلطة إلى نتيجتين واضحتين: نقرأ في النتيجة الأولى: لا تترجم الدولة في آلتها مصالح قوى اجتماعية، ولا تمارس سيطرة قوى اجتماعية على قوى اجتماعية أخرى، انما تترجم في ممارستها فعلاً عقلياً محضاً، يستند إلى الاختصاص وإلى الكفاءة العقلية، أو إلى استطاعة موضوعية أساسها المعرفة (التصوّر التقني للدولة). ونقرأ في النتيجة الثانية: إذا كانت العقلانية هي جوهر آلة الدولة، وإذا كانت الكتابة، من حيث هي اختصاص، هي جوهر علاقة الكاتب بالدولة، فهذا يعني ضرورة الحفاظ على الدولة في عقلانيتها، وضرورة الحفاظ على العلاقة العقلانية التي تربط الكاتب بالدولة. نلمس هنا ببساطة، أن المفهوم التكنوقراطي للكتابة وللسياسة يبرر تأييد انخلاع الدولة عن الشعب، وتأييد «حرمان» الشعب من حق المساهمة في السلطة السياسية، لأن السلطة لحظة عقلية موضوعية، قوامها الاختصاص، ولأن الشعب في عمله اليدوي، بعيد عن هذا الاختصاص، وبالتالي فان خضوعه للسلطة السياسية هو ضرورة عقلية وموضوعية أيضاً، أي أن اختصاص الشعب هو الخضوع، كما أن اختصاص السلطة هو السيطرة.

يمكن بعد هذه النتيجة، أن نساير الكاتب الفرد، في مقدماته الأخرىٰ، كي نصل أيضاً إلى نتائج نظيرة: يلغي اختزال المجتمع في مستويين فرديين، التلاحم الموضوعي بين المستويات الاجتماعية، ويمحي بالضرورة تبادلية العلاقة بين «البنى التحتية» و «البنى الفوقية»، وفي هذا الالغاء تنتفي إمكانية تحديد المستوى التاريخي لتطور المجتمع، فتنسى الكتابة شروط أشكال الوعي الاجتماعي، ودرجة تطور هذا الوعي، ومساحة اهتماماته وتصوراته، وتغفل عن مكانيّة الوعي وزمانيته. إن نسيان شكل الوعي في زمانيته ومكانيته، يضاعف نسيان تاريخ هذا الوعي ومساره،

لأن الكتابة- الفردية، تلغي من تصورها، أصلاً، مفهوم التاريخ. لكن هذا الالغاء، لا يلغي عملياً إلا الكتابة ذاتها، فتصبح كتابة فوق كتابة من دون أثر معرفي، ومن دون قارىء يستقبل الأثر. ينعدم الأثر المعرفي في فراق الكتابة عن تاريخها، إذن علاقة الكتابة بالتاريخ هي علاقة وحدة متناقضة، وحدة داخلية، لا تعرف التوازي ولا التجاور، أي تتعرّف بتفاعل متبادل، بسيرورة واحدة، علماً أن التاريخ لا يعني التتابع الزمني المستقيم، ولا التتالي الحدثي البسيط، لأنه كتاريخ، لا يعني إلى التحولات الاجتماعية، أو التحويلات الاجتماعية، التي تسحب المجتمع من زمن إلى زمن آخر. وبالتالي، فان علاقة الكتابة بالتاريخ هي علاقة الكتابة بالتحولات الاجتماعية، وبالتحويلات الاجتماعية، حيث تكتب ما تكوّن، وتكتب كي يتكوّن من جديد، ويفعل في غيره كي يتكوّن من جديد أيضاً.

يطرح سؤال الكتابة/ التاريخ، سؤال القراءة/ التاريخ، أي سؤال الكتابة/ القراءة/ التاريخ. حينما تجهل الكتابة أشكال الوعي الاجتماعي في زمانيتها ومكانيتها، فانها لا تنتج معرفة زمانها فحسب، انما لا تنتج أيضاً شرط استقبال القراءة، لأن إنتاج هذا الاستقبال، يتضمن معرفة وعي القارىء في علاقته الفعلية بأسئلة زمانه. تصفو فوق سطح هذا العجز مأساة الكتابة عارية، يستعلن سقوطها، أو يتكشّف مأزقها كاملاً، فالكتابة تفعل نظرياً في زمان تعرفه، وحين تغيب المعرفة تنتفي شروط المداخلة، وترتد الكتابة إلى فعل بلا معنى، فتظل الورقة ناصعة البياض. وهكذا تتكاثر المقدمات الخاطئة: تنخلع الكتابة عن تاريخها العام، تنخلع عن تاريخ الكتابة الخاص، ثم تنخلع عن تاريخ القراءة، لأن تاريخ الكتابة لا يرى إلا في تاريخ القراءة. وتصبح كتابة- الفرد، في مطافها الأخير، كتابة بلا تاريخ إلا إذا اعتبرت أن هذا التاريخ، هو تاريخ الفرد الذي يكتبها، أي استبدلت التاريخي الاجتماعي بالتاريخ الشخصي.

حين يصبح تاريخ الكتابة هو تاريخ كاتبها، يغدو هذا التاريخ الشخصي هو مرجع البحث والمعرفة، ومن هذا المرجع ينبثق وهم التأسيس، الذي يقطع مع كل الأزمنة السابقة، ويقطع أيضاً مع زمانه الراهن. يقطع مع الأزمنة الأولى لأنه لا يحتاج إليها، ويقطع مع زمانه الراهن، لأنه لا يعترف به، حتى يعود تاريخ الكتابة، أو يكاد، تاريخ انقطاعها المستمر، أو تاريخ تراكمها الكمي، الذي لا يتحول أبداً إلى كيف جديد، والذي لا يستطيع أن يمهد أبداً إلى كيف جديد. وما دمنا نتحدث عن وهم التأسيس، يمكن أن نتحدث عن وهم نظير ومختلف، هو: وهم الأساس. ينتج الوهم الأول عن استبدال التاريخ الكتابي العام، بالزمن الكتابي الشخصي، أما الوهم الثاني فينتج

عن إلغاء التاريخ الاجتماعي العام، وإلغاء أثره في التاريخ الكتابي، فيستمر التاريخ في حركته، في حين يعلن المستوى الكتابي عن ثباته وسكونه، حتى يكاد يقول إنه مستوى ثابت، لا يؤثر في غيره ولا يتأثر به. تنعكس الصورة في هذا المستوى، أو تنقلب، تختلف، لكنها لا تبتعد كثيراً في دلالتها عن الصورة الأولى. يمحي الفرد في الصورة الأولى كل كتابة سبقته أو عاصرته، وتمحي

الكتابة في الصورة الثانية كل كتابة لا تطابق الكتابة الأولى، أو كتابة الأصل، علماً أن هذه الكتابة توّحد بدورها بين ذاتها والسلطة، وتجعل من ذاتها مشرّع كل سلطة. مع ذلك فان حوامل الصورة الأولى وأدواتها تختلف عن حوامل الصورة الثانية وأدواتها. يحتل مساحة الصورة الأولى الكاتب التقني، الذي يرفع راية «التكنيك»، راية لا تؤمن بالأيديولوجيا، إن لم تكن ايديولوجيتها هي محاربة كل أيديولوجيا، فالأيديولوجيا تاريخية و «التكنيك» مقولة لا تاريخية تصلح لكل الأزمنة والأمكنة. ويحتل مساحة الصورة الثانية «الكاتب المؤمن» الذي يدعو لرسالة تصلح لكل الأزمنة والأمكنة، ولفكر أصولي لا يختلف جوهره وإن اختلفت الأزمنة والأمكنة. وهكذا تتوافق، وإن اختلف الموقع، كونية «الايمان» مع كونية «التكنيك»، إذ أن «الايمان» كما «التكنيك»، لا يفعلان في زمانهما الاجتماعي، إلا إذا تميزا، أي أعيد انتاجهما، من وجهة نظر جديد التحولات الاجتماعية. فكيف تعبّر الكتابة عن ذاتها في مداري: «الايمان» و«التكنيك»؟

تبشرّ كتابة «الايمان» بالكلمات، فمرجع حقيقتها هو الكلمات ذاتها، لكن اغتراب الكلمات عن زمانها، يُرجع مكان التبشير إلى صحراء، فتتلاقى الكلمات المجردة بالأمكنة المجردة، إذ أن تحديد المكان، يستدعي تعيين الزمان، أي يناقض كتابة «الايمان»، لهذا فان انقاذ اتساقها يتطّلب تطابق الأزمنة والأمكنة، وتطابق الكلمات، أو تكرارها. تتميزّ هذه الكتابة بطغيان اللغة المجردة المنخلعة عن الحياة، وبتحول هذه اللغة إلى إنشاء مكرور، وإلى تراصف سكوني للكلمات الخاوية، فتظل الكتابة تكراراً للحديث الشفهي، لأن تراصفها ينكر كل فعل تحويلي. تقصد كتابة «التكنيك» طريقاً آخر، فهي تتعامل بالأشكال، وتعتمد اتساق العلاقات، ثم تعزل الأشكال عن سيرورتها الاجتماعية، وتعتبر اتساق العلاقة مساوياً لا تساق اللغة «المحايدة» التي تبنيها، فتصبح غاية الشكل في الشكل، وقصد العلاقة في العلاقة، فتصل كتابة «التكنيك» إلى دائرة الشكلية الكاملة. وقد تقول هذه الكتابة، إن سعيها إلى الأشكال الجديدة، او الكاملة هو رفض لمعايير الكتابة المسيطرة، أو رفض لـ/ أو ثورة على الأشكال المهيمنة، التي تماثل بين الكتابي والشفهي، والتي تطابق بين الصورة والقول المنطوق، لكنها تخطىء سعيها، عندما تعزل الأشكال عن تاريخ قراءتها، وعندما لا ترى ان الشكل القديم لا يهدمه الشكل الجديد، إلا إذا سعى الى هدم الشكل الاجتماعي الذي انتجه، أي أن بناء الشكل الجديد يستلزم بناء استقبال جديد له، وهذا لا يتحقق، إن تحقق، إلا في مشروع تحويلي شامل، يربط مشروع تحويل الكتابة، بمشروع تحويل جملة العلاقات الاجتماعية.

تطرح علينا الكتابة الفردية سؤالاً أخيراً: كيف يمكن أن يتحالف السياسي وحامل المعرفة في الأنظمة القمعية التي لا تعترف أصلاً بدور الكتابة؟ تقوم الاجابة في السؤال، ولأنها في السؤال، فهي تضع الكاتب الفرد في مأزق بلا أفق، أو تضعه أمام حلين، ينفي كل منهما إمكانية تحالف ممارس المعرفة وممارس السلطة. يشير الحل الأول إلى علاقة تبعية مطلقة، ويشير الحل الثاني إلى انكفاء الفرد المطلق على ذاته. تتماهى الكتابة في الحل الأول بـ «عَطّارة الفكر»، ويصبح دورها تحقيق ثنائية: التبرير/التضليل، وتدخل الكتابة في الحل الثاني الى كهفها الخاص، كهف بلا سلطة،

تمارس فيه عدميتها الخاصة وتحكي فيه عن «ليل العدم المنير». وفي الحالين يبدو مشروع الكتابة/السلطة مستحيلاً، لأن هذا المشروع، في وهمه المفهوم، أخطأ منذ البدء وعي الشرط التاريخي الذي يقبل بتحالف الكاتب والسلطان، لأن هذا الشرط يعني الاقرار بدور المعرفة، وبوظيفتها في دورة اجتماعية كاملة، حيث تمارس دورها في الانتاج الاقتصادي والسياسي والايديولوجي، لكن الأنظمة الكولونيالية لا تعرف الانتاج، لأن معرفتها الوحيدة هي الاستهلاك الهجين، الذي يلغي المعرفة، او يقبل بمعرفة هجينة، أي زائفة.

كتابة السياسة و«إلغاء» الكتابة:

إذا كان القائل بسلطة الكتابة يختزل السياسة إلى علاقة وحيدة بين الكاتب والسياسي، أو بين الكتابة والمستوى السياسي، فان قائلا آخر يختزل كل العلاقات الاجتماعية إلى مفهوم السياسة، ويرجعها في تمايزها إلى علاقات سياسية محضة، حتى تصبح السياسة هي أداة التحليل، ووسيلة التأويل، أي تصبح هي النظرية والتاريخ وعلم الثورة. يلتقي في الموقف الأول: السياسي بالثقافي خارج إطار الصراع الاجتماعي، ويلتقي في الموقف الثاني: الثقافي بالسياسة، في حقل الصراع الاجتماعي، وخارج خصوصية المستويات الاجتماعية. وإذا كان انحراف الموقف الأول يعود إلى مدار الوهم، فان انحراف الموقف الثاني يأتي من موقع الخطأ.

يصدر انحراف الموقف الثاني عن خطأ نظري، يطابق بين ازمنة المستويات الاجتماعية، ويقيم بينها علاقات ميكانيكية، فيصبح المجتمع كلية متناظرة ومتجانسة الازمنة، يكرر فيها كل مستوى حركة وزمن المستويات الاخرى، فتذوب الازمنة كما تذوب المستويات، ولا يبقى الا الفعل السياسي الخارجي الموحد الوحيد لكل علاقات المجتمع . ان قيام السياسة بتوحيد المستويات من خارجها، يجعل منها قوة خارجية، او فعلا خارجيا، لا يكسر المستويات من داخل الصراعات الاجتماعية التي تقوم فيها، وانما يكسرها من الخارج، اي بارادة الفعل السياسي، لا بأثر هذا الفعل على الصراع الداخلي، حتى نكاد نقول، إن السياسة الإرادوية، التي تفعل بالمستويات من خارجها، لا ترى التاريخ إلا كتاريخ خارجي، تصنعه الارادة السياسية أكثر مما يصنعه الصراع الاجتماعي في حقيقته الموضوعية، ولأن التاريخ تصنعه الارادة فإن مساره سيعيد إيقاع هذه الارادة، أي سيتجلى كتاريخ غائي، يتقدم باستمرار، إلى تحققه الكامل الذي تمليه الإرادة السياسية. والتاريخ الغائي أو التاريخ في التصور الغائي، زمن متجانس مستمر، زمن كماء النهر، ينساب بلا انقطاع نحو غايته، التي تحقق التقدم. او انه زمن، لا يبنيه صراع الواقع، إنما تبنيه الرؤيا التبشيرية، التي ترى التاريخ، حركة دائمة الارتقاء، لا تعرف التراجع، فكأن جوهرها هو جوهر تقدمها، أو ان أفقها الوحيد هو التقدم نحو التحقق الكامل.

قبل ان نستمر في مقاربة هذا الانحراف، ينبغي الاشارة الى ان التصور الغائي للتاريخ، تصور هيغلي المصدر، لكنه لم يعثر على تطبيقاته الا في اطار بعض التأويلات الخاطئة، للماركسية،

حيث عاش الانحراف زمانه الكامل نظرية وممارسة، فكبح النظرية وبذر الممارسة، وحاصرهما بتصور خاطىء للسياسة، يجعل منها نظيرا للتاريخ، وصانعا له، ويماثل بين ارادتها وتقدم التاريخ، فتتجلى السياسة فعلا راشدا، تحقق التاريخ في حركتها، وترسل بالمجتمع الذي «تدفعه» الى ضفاف حركته الرشيدة.

من يقرأ مركبات«السياسة الإرادوية» يتوقف امام الاطروحات التالية: الكلية الاجتماعية المتساوية العناصر، التاريخ كحركة غائية، السياسة كقوة دفع خارجية، لا تتحدد في علاقة القوى الاجتماعية بالمستويات الاجتماعية، بل تتحدد بمعزل عنها. تثير الاطروحة الاولى، السؤال التالي: ما هي ضرورة المعرفة، في حقل كلية اجتماعية متساوية المستويات؟ بمعنى آخر: اذا كانت هذه المستويات متكافئة الازمنة ومتساوية التطور فما هي ضرورة دراسة زمن كل منها على حدة؟ بل ما هي ضرورة دراستها اذا كان فعل تحويلها ياتي من مصدر خارجي؟ امام هذه الاسئلة ، تلتغي ضرورة المعرفة، وتنتهي ايضا ضرورة السياسة الثقافية، لكن السياسة الصحيحة لا تستقيم بلا معرفة، كما ان السياسة الثقافية الخاطئة تشي بالسياسة الخاطئة التي تعتمد عليها، فالممارسة السياسية الصحيحة تستلزم انتاج شكل المعرفة الخاص بكل مستوى اجتماعي: الممارسة السياسية في المستوى الاقتصادي تستلتزم انتاج المعرفة الاقتصادية، وهذه الممارسة في المستوى السياسي تفرض انتاج نظرية الدولة، اما في المستوى الايديولوجي فتعني انتاج نظرية الايديولوجيا.

لا تهتم السياسة الارادوية بانتاج المعرفة، لانها تتماثل في وهمها بتاريخ غائي، فكما يتقدم التاريخ نحو غايته، تتقدم السياسة نحو انتصارها. يكمن وهم هذه السياسة في تماثلها بالتاريخ اذ ان مفهوم السياسة يختلف عن مفهوم التاريخ، ثم يستكمل الوهم في تصور خاطىء للتاريخ، فحركة التاريخ ليست غائية ابدا. لكننا نعلم ان علم التاريخ شرط لدراسة البنية الاجتماعية، فان انحرف الشرط انحرفت الدراسة، وتاريخ السياسة الارادوية غائي في جوهره، لذلك فان الدراسةالتي تعتمده لا تدرس الحاضر إلّا في علاقته بماضيه المستقيم، وبمستقبله القادم الكامل، الذي يعتمل في ثنايا هذا الحاضر، لكأن التاريخ سلسلة متواصلة ومستمرة من الحقب، كل حقبة فيها تعبر عن مرحلة معينة من تفتح الانسان، والحقبة الاخيرة، التي يسير الحاضر هادئا باتجاهها، هي حقبة الكمال والتفتح والحرية، وما دور المعرفة الا رصد هذا التفتح المتدفق ابدا.

نرى في هذا التصور مصدر «الكتابة الغائية» التي تنشر التفاؤل اعتمادا على وهم السياسة لا على معطيات الواقع، يرى التصور الغائي حركة المجتمع في تقدمه، وتقوم الكتابة الغائية بالبرهنة على صحة هذه الحركة، وبالتدليل على اقتراب الافق المطلوب، وفي سطور البرهنة تصبح الكتابة تحريضا، وفي صفحات التدليل تتنزل الكتابة الى مستوى التبرير، وفي ثنائية: التحريض/ التبرير، لا تقول الكتابة حقيقتها، انما تصوغ الحقيقة التي وصفتها السياسة، ان منطلق السياسة الخاطىء نظريا، يترجم ذاته في سلسلة من الاخطاء، لا تلبث الكتابة ان تجد فيها حلقتها الملائمة ، ولما كانت جميع العلاقات الاجتماعية تغوص في بحر السياسة، او تصبح إستطالة لها، كان على الكتابة ان

تصبح بدورها استطالة سياسية، او لنقل : ان المبالغة في تسييس العلاقات الاجتماعية، يُرجع دور الكتابة، وهي علاقة اجتماعية، الى كتابة تصور السياسة للعلاقات لا الى كتابة العلاقات في وجودها الموضوعي.

حينما تتسيّد السياسة محركا لتاريخ لا يجري الا نحو غايته المطلقة، تصبح السياسة هي مرجع الحقيقة، وهي المقرر الوحيد، وحينما تمحي العلاقات كلها في ظل السياسة ، يصبح العلم الوحيد الممكن هو علم السياسة ، بل تغدو السياسة علم العلوم، فتقرر شكل الكتابة، وتضبط شكل معاييرها. وتحكم لحظة الخطأ والصواب فيها، اي تصبح الضامن الوحيد لصواب كل معرفة، والكفيل السوي لصحتها ، فلا تنهض، عندها، الكتابة الا من وجهة نظر السياسة.

تقود دراسة العلاقات، من وجهة نظر السياسة / الكتابة «الغائية» الى دراسة العلاقات من خارجها، من موقع رؤية السياسي، او موقع مستقبل العلاقات القادم، فيتم التعامل مع الموضوع المدروس بادوات السياسة وبمعايير غاياتها. تنهض في هذا الخلط مأساة الكاتب والعالم والسياسي، فيمارس في مأساته وهم المعرفة، ثم يعتمد الوهم حقيقة، ويذهب في مجال التطبيق، فلا يحصد الا الهزيمة والسديم، ولنا ان نذكر ، هنا، بمأساة «ليسنكو» الذي استلهم تعاليم ستالين في البيولوجيا، فقسم العلم الى نصفين: علم برجوازي وعلم بروليتاري، فلمّا بلغ حقل التطبيق، تبين، ان علمه المزعوم لا يختلف عن الشعوذة الا قليلا، ولنا ان نذكر ايضاً بعض اشكال «الواقعية الاشتراكية» التي كانت ، ولم تتوارَ بعد، تستلهم تعاليم السياسة، وترسم مسار المجتمع الشيوعي «الهادىء» نحو غايته الاكيدة، تظهر السياسة في بحث العالم، وفي كتابة الروائي، كما لو كانت اساس العلوم كلها، وضامن الحقيقة الوحيد، مهما كان مجال البحث (9)

اذا كان دور الكتابة هو رسم قول السياسة وفعلها، يغدو بحث الكتابة هو البحث عن القول المباشر والفعل اليومي، اي ترجمة خيال السياسة بلغة اخرى، او ادخال «اللغة الاخرى» في لغة السياسة، فتتسيس الرواية كما يتسيس الشعر، وتتسيس الفلسفة كما يتسيس الاقتصاد، وتغيب اللغات كلها، كي تخلي مكانها للغة السياسة، تتحدّد مأساة هذه الكتابة في ارجاعها كل البحث الى السياسة، والى سياسة ، وفي عجزها النظري عن التمييز بين تسييس الكتابة وتحقيق الكتابة من وجهة نظر السياسة، فالقول بالتسييس هو انهاء الكتابة، سقوطها، والقول بتحقيق الكتابة من وجهة نظر السياسة، هو ربطها بمشروع التحويل الاجتماعي، اي تحقيقها ككتابة جديدة، اكثر من ذلك: ان تسييس الكتابة لا يعطي سقوطها فقط، بل يجعل منها كتابة مضللة ، لانها لا تترجم قول الواقع، بلغته وبلغتها، انما تترجم قول السياسة عن الواقع ، بلغة سياسية لا تعرف بالضرورة لغة الواقع. نلمس في هذه «الترجمة» الناقصة اسس كتابة السلطة، ومرتكزات كتابة «التبشير» و «التفاؤل» و «اليقين» بالمستقبل: غاية الكتابة هي التعبير عن غاية السياسة التي تنزع في فعلها الى غاية التاريخ.

من يبدأ بالسياسة، يصل الى السياسي، وكما تقف السياسة علما للعلوم، وضامناً وحيداً للمعرفة، يقف السياسي الذي يمارسها عارفاً بالعلوم كلها، فتصبح مداخلاته الموسمية مرجعاً، وتقاريره السياسية قاعدة، بل تغدو كل مداخلة سياسية له في اي فرع من فروع الكتابة والمعرفة، مداخلة نظرية اساسية، تفرض، في بعض الظروف، اعادة تأسيس الكتابة والمعرفة (مداخلة ستالين حول علم اللغة)، او اعادة تثقيف وتربية المثقفين (الثورة الثقافية في الصين) تنقسم الكتابة في هذا الشرط الى قسمين: كتابة تختار الصمت، وكتابة تعيد قول السياسة، وفي اعادتها تظل صامتة ايضا، لانها لن تضيف جديدا، لا الى الكتابة ولا الى السياسة.

تعلن كتابة الصمت عن هزيمتها في اللحظة الاولى، وعن مأساة السياسة الثقافية المواكبة لها في اللحظة الثانية، وعن انحطاط السياسة والسياسي في اللحظة الثالثة، وتخبر في اعلانها، ان الكتابة لا تعطي آثارا صحيحة في حقل السياسة، الا عندما تنهض اصلا على سياسة صحيحة، او انها تقول: لا تقوم الكتابة بدورها الصحيح، الا اذا كانت صحيحة ككتابة، فاذا ارسلت دورها زائفا، وشى زيفه بتهافت السياسة كاملة، وفي هذا التهافت يستظهر تهافت المنظور العام الذي يحمل الكتابة والسياسة.

ترسم المقدمات السابقة، شروط تناقض الكاتب والسياسي، حيث يسعى الكاتب الى الدفاع عن استقلاله وعن استقلال المعرفة، ويكافح من اجل فرض معايير جديدة لمعارف جديدة، ويسعى السياسي الى الغاء معنى الاستقلال وفرض علاقات التبعية، لهذا تستبين المداخلات المدافعة عن معرفة جديدة، كمداخلات سياسية- نظرية، تقاتل ضد الكتابة الزائفة والسياسة المتهافتة، وتطمح الى فرض كتابة جديدة تنقذ المعرفة، وتقوّم السياسة بمعنى آخر: يعمل الكاتب على سحب ممارسته من دائرة العلم الزائف الى دائرة العلم، وعلى سحب الكتابة من دائرة المنظور النفعي الى دائرة الموضوعية، في حين يسعى السياسي الى تحويل كل اشكال المعرفة الى ايديولوجيا تبريرية، او الى ايديولوجيا تجريبية- عملية، يتكىء عليها في عمله اليومي، ويستند اليها لتبرير كل سقوط، والغاء كل نقد محتمل.

ان رسم صورة لتناقض الكاتب والسياسي لا يعني باستحالة العلاقة بينهما، انما يقول: ان تحقيق العلاقة الصحيحة بين الكتابة والسياسة يقضي بنقد جميع التصورات المبتذلة لهذه العلاقة، لأن تحديد معنى هذه العلاقة هو الشرط الاساسي لانتاج علاقة صحيحة بين الكتابة والسياسة، وقوام هذا التحديد هو تأكيد التمايز بين المعيار العلمي للمعرفة، والمعيار البرجماتي للسياسة، والتأكيد على ان مرجع المعرفة هو في ممارستها المعرفية الداخلية، وفي آثار هذه المعرفة في الممارسة الخارجية.

حين تستقيم العلاقة بين الكتابة والسياسة، يصبح دور الكتابة هو الاقتراب من اسئلة السياسة، ويصبح دور السياسةهو تصحيح اجابات الكتابة، تصحيح لا تفرضه اوامر السياسة، بل الآثار المشخصة لممارساتها. مع ذلك فان لقاءهما لا يحصل الا في حقل التاريخ، في علاقاتهما به، في

دورهما في انجازه كتاريخ، في فعلهما المتكافل لانجاز تحويل اجتماعي، هو معنى التاريخ ذاته، وانجاز التحويل يتضمن معرفة تاريخ المجتمع، وممارسة المعرفة سياسيا، من اجل نقل المجتمع من ازمنته الراهنة الى ازمنة اخرى، اي ان هذا التحويل يحتضن لحظة المعرفة من ناحية، ولحظة الفعل السياسي القائم على المعرفة من ناحية ثانية. تبدو العلاقة في هذا المدار مشروعا سياسيا ـ معرفيا، او مشروعا حاملا لسلسلة من المشاريع: معرفة الخصوصية التاريخية، معرفة الشكل التاريخي للثورة الاجتماعية، تحقيق الاستقلال الثقافي، ونعني بذلك تصحيح العلاقة بين الفكر والمجتمع والتاريخ، والاتكاء على هذا التصحيح لانتاج معرفة تبدأ من الواقع، لا من القوانين الكونية المجردة، ولا من ثقافة التغريب التابعة.

في وحدة المشروع السياسي- الثقافي، تتوارى جملة من الثنائيات المثالية: يتوارى تناقض السياسي والكاتب، وينتفي التعارض بين «الابداع» والسياسة، ويلتغي تعارض العمل اليدوي والعمل الذهني، تتوحد كل هذه اللحظات في مشروع مفتوح، يقترب من «الطوباوية» في بعض لحظاته، ويقترب من الواقع في لحظات اخرى، ويبقى في الحالين مشروعا جديرا بالمقارنة. وعلى الرغم من نزوع المشروع، في بعض لحظاته، الى طوباوية، مغْوية، فان هذا المشروع يظل الاداة الوحيدة لتأسيس السياسة، ولتأسيس المعرفة،: سياسة تبدأ من إدراك صحيح، أو شبه صحيح، لظرفها التاريخي المعاش، ولزمانها التاريخي النظري، ومعرفة تؤسس ذاتها في انتاج نظرية التاريخ، إذ ان هذه «المعرفة» لا تزال تنوس بين أساسين طاردين لكل معرفة: إطار السلطة السياسية المسيطرة، إطار السوق الاستهلاكية الرخيصة، ومهما كان حجم الوهم او اليقين، تظل الثورة الاجتماعية، هي الحقل الوحيد الذي يسمح بابداع الكتابة والاشكال، والثورة بحث وتحويل، والابداع، خارج وهمه الرسولي، بحث وتحويل: بحث عن اشكال تنفي ما هو مسيطر، وتحويل يوّظف الاشكال في تحرير العقل، الذي يهدم في تحريره ما هو مسيطر. ان تثوير الكتابة الحقيقي ينزع الى تثوير القراءة، اذ ان الثورة تتم في ساحة الصراع الواسعة التي تحتضن الكاتب والقارىء وتعيد تثقيفهما بشكل مستمر.

اشارات

1 — Jean Belkheir : Les intellectuels et le pouvoir éds : anthropos , 1981 , P : 21 - 32

2 - Ibid. P : 32

3 - Ibid. P : 32

٤ـ انظر كتاب: كتاب الاشارة الى ادب الامارة، تأليف المرادي، تحقيق: د. رضوان السيد. دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١ وكذلك كتاب: الاسد والغواص باعتناء: د. رضوان السيد ايضا، دار الطليعة ١٩٧٨.

5 - 6 : C.B. Glucks mann : Gramasci et l' Etat , Fayard , 1975 P.P.: 413 - 414

كما يمكن الرجوع الى كتابات بولانتزس وبخاصة:

Pouvoir Politique et class sociales . Maspero 1970 , P.P : 35 - 56 . l' Etat le pouvoir et le socialisme P.U.F. 1978 P.P : 11 - 69 .

7 - Mikel Dufrenne : Art et Politique 10 - 18 1974 P.P : 149 - 155

8 - Janet Wolff : the social production of art Macmillan 1981 . P.P : 80 - 90

9 - Michel verret : Theorie et pratique Eds : Sociales - 1967 . P.P : 129 - 152

ماركس في «استشراق» ادوارد سعيد هل العقل للغرب والقلب للشرق؟

مهدي عامل

أبتدىء هذه الكلمة بأن أوضح للقارىء غايتها:

في أربع صفحات فقط من كتابه «الاستشراق»، الذي لا يزال يستثير اهتماما بالغاً ونقاشاً واسعاً في العالم العربي وخارجه، يتحدث ادوارد سعيد عن علاقة ماركس بالفكر الاستشراقي وبالشرق الآسيوي، فيقول قولاً يستوقف. غايتي من هذه الكلمة ان أناقش هذا القول وحده، وقد انحصر بين الصفحة ١٧٠ والصفحة ١٧٣ من الطبعة العربية لهذا الكتاب الذي يتألف من ٣٦٦ صفحة.

نقرأ في النص السعيدي ما يلي: «.. **كان ما حققه المستشرقون الأوائل، وما استغله الذين لم يكونوا مستشرقين في الغرب، نموذجاً مصغراً للشرق ملائما للثقافة السائدة الطاغية وتفسيراتها النظرية (ثم العملية، في اعقاب النظرية مباشرة)**». (ص ١٧٠).

أبدأ بهذه الجملة من النص لأضع القارىء في اطار المقولة الاساسية التي تحكم فكر المؤلف في كتابه، على امتداد صفحاته كلها. فالشرق الذي يجري عليه الكلام في كلام الاستشراق ليس الشرق نفسه، بل هو «شرق» ينتجه الفكر الاستشراقي على صورته، «ملائما للثقافة السائدة الطاغية». والثقافة هذه هي، في الغرب، الثقافة البرجوازية المسيطرة. لكن النص السعيدي لا يحدد طابعها الطبقي التاريخي، بل يكتفي بالقول عنها انها ثقافة الغرب، او الثقافة الاوروبية الغربية. وهي «السائدة الطاغية» من حيث هي هذه الثقافة الغربية، لا من حيث هي الثقافة البرجوازية المسيطرة. بانتفاء طابعها الطبقي التاريخي في تحديدها السعيدي هذا، تنتفي امكانية وجود نقيضها نفسه، فتكتسب، بهذا الانتفاء، طابعا شموليا تحتل به كامل الفضاء الثقافي. وهذا ما تطمح اليه، من موقع وجودها المسيطر. انها تطمح الى الغاء كل ما ليس

هي، والى الظهور مظهر الثقافة الواحدة بالمطلق. لكن بين وجودها التاريخي الفعلي كثقافة برجوازية مسيطرة، أي كثافة الطبقة المسيطرة، وبين الشكل الذي تطمح الى الوجود فيه من حيث هي الثقافة بالمطلق، او من حيث هي ثقافة الأمة بكاملها، ثمة فارق هو الذي يزيله من ينظر في التاريخ من موقع الفكر الطبقي المسيطر، حتى لو كان ينظر فيه بعين ناقدة. وهو الذي يؤكده من ينظر في التاريخ من موقع الفكر الطبقي النقيض، في حركة الصراع والتناقض بين الاثنين. من هنا أتت الضرورة في ان يكون الفكر الناظر في التاريخ فكراً مادياً، حتى يتمكن من ان يكون علمياً. اما الفكر الذي يستوي عنده ظاهر الشيء والشيء نفسه، فيلغي التناقض والصراع في تاريخ الفكر بين الأفكار، ويأخذ بواحدية الثقافة، اذ يرى في الثقافة المسيطرة او «السائدة الطاغية»، الثقافة كلها، ولا يترك لنقيضها امكان وجود، فهو فكر أقل ما يقال فيه انه مثالي، يرى التاريخ بعين الفكر المسيطر، حتى لو حاول ان يكون ضده.

بمثل هذا الفكر يرى ادوارد سعيد -كما يبدو لي- الى ماركس وعلاقته بالفكر الاستشراقي. يقول مباشرة بعد النص السابق: « **بين حين وحين، يعثر المرء على استثناءات، وعلى حالات ان لم تكن استثناءات فهي تعقيدات وتشابكات شيقة، لهذه الشراكة اللامتساوية بين الشرق والغرب. فقد ميز كارل ماركس هوية مفهوم نظام اقتصادي آسيوي في تحليله عام ١٨٥٣ للحكم البريطاني في الهند، ثم وضع الى جانب ذلك مباشرة الاستلاب الانساني الذي أدخله الى هذا النظام التدخل الاستعماري** الانكليزي والجشع، والقسوة الوحشية الصريحة. وفي مقالة تلو اخرى، عاد ماركس بقناعة **متنامية الى فكرة ان بريطانيا، حتى بتدميرها لآسيا، كانت تجعل خلق ثورة اجتماعية حقيقية فيها امراً ممكناً. ويحشرنا اسلوب ماركس وجهاً لوجه امام صعوبة التوفيق بين استنكارنا الطبيعي، كمخلوقات مماثلة، لعذابات الشرقيين والأمم التي يقاسونها فيما يحوّل مجتمعهم بعنف ضار، وبين الضرورة التاريخية لهذه التحولات:** . . » (ص ١٧٠).

لنقف قليلاً عند هذا النص، قبل ان نقرأ نص ماركس الذي يناقشه ادوارد سعيد.

ثمة شراكة لا متساوية بين الشرق والغرب هي التي يقيمها الفكر الاستشراقي بينهما، لا يفلت منها باحث في الغرب، حتى لو لم يكن مستشرقاً. معنى هذا ان كل فكر غربي هو في علاقته بالشرق، فكر استشراقي، لأنه ينظر في الشرق بعين هذا الفكر، ولأن الشرق هذا هو شرق الاستشراق، لا الشرق نفسه. فالعلاقة بين الشرق والغرب هي، اذن،في الفكر الغربي، محكومة بمنطق الفكر الاستشراقي، لا يفلت من هذا الفكر فكر، حتى لو كان فكر ماركس. هذا ما يؤكده النص السابق بوضوح، **كمبدأ عام** يصح على ماركس كما يصح على غيره. فالقضية ليست قضية هذا المفكر الفرد او ذاك. انها، في اساسها، قضية مبدئية. فالفكر السائد في أمة هو فكر هذه الأمة، به يفكر الافراد جميعاً، كالفكر الاستشراقي السائد في الغرب، به يفكر الباحثون الغربيون جميعاً، اذ «**ليس في وسع اي باحث (. . .) ان يقاوم ضغوط أمته، او ضغوط التقليد البحثي الذي يعمل في سياق، عليه**» (ص ٢٧٣).

هذا هو القانون العام الذي يصوغه ادوارد سعيد للفكر، على قاعدة الغاء الطابع الطبقي التاريخي للأفكار، وبالتالي، على قاعدة الغاء حركة الصراع والتناقض بينها. فالحقل الفكري في مجتمع ما هو، عنده، حقل الفكر السائد وحده، وبنية هذا الحقل بنية بسيطة تنحصر في بنية هذا الفكر، اذ لا وجود لغيره. ليست بنية هذا الحقل، كما هي في واقعها المادي التاريخي الاجتماعي، بنية معقدة من مجموعة بنى فكرية متناقضة متصارعة في حركة تاريخية موّحدة بحركة الصراعات الطبقية الاجتماعية. انها، بالعكس، عنده، بنية واحدية هي، بالضبط، بنية فكر الطبقة المسيطرة، يضعها كأنها بنية فكر الأمة. بمثل هذا الطرح الذي بامكان القارىء ان يتلمس بعضاً من ملامحه في ما نسميه، في لغتنا السياسية الدارجة، «**الفكر القومي**» تنقلب علاقة التناقض الداخلي في حقل الصراع الطبقي الايديولوجي بين البنى الفكرية المتصارعة، علاقة تناقض خارجي بين فكر الأمة وفكر الفرد. لكن الفرد ليس في وسعه ان يقاوم بفكره فكر أمته السائد. اذن، ينتصر، في النهاية، هذا، ويخضع له ذاك، لأن القانون العام الذي يحكم تاريخ الفكر يقضي بذلك. انه قانون سيادة الفكر القومي، لا يخرج عليه فرد، الا «بين حين وحين»، في حالات استثنائية هي، ان وجدت، تأكيد لسيادته أكثر منها الغاء لها. فالاستثناء يؤكد القاعدة، من حيث هو، بالضبط، خروج عليها. والاستثناء هذا، في حقل الفكر، ليس،في الحقيقة، سوى فكر نقيض الفكر السائد، اي المسيطر. ولئن سأل سائل: لماذا يكون الفكر المسيطر بسيطرة الطبقة المسيطرة هو القاعدة، ونقيضه هو الاستثناء؟ فالجواب هو ان ذلك القانون او المبدأ العام الذي صاغه مؤلف «الاستشراق» للفكر بعامة هو السبب، والمنطق الذي يحكمه هو منطق التماثل نفسه.

بحسب هذا المنطق، لا يقوم عقل الا بالتماثل وعلى قاعدته، اما التناقض، فله، في الفكر، موقع الاستثناء من القاعدة لأنه من خارج دائرة العقل، أي لا عقل له. لا يتعقلن التناقض في حقل هذا المنطق الا بالغائه، وفي هذا افقار للمعرفة، بافلات الواقع منها. بل حتى لو اجتهد منطق التماثل هذا في ايجاد قاعدة للاستثناء، غير القاعدة التي هو منها الاستثناء، لكان في هذا الاجتهاد ايضا الغاء للتناقض، اذ تبقى العلاقة بين القاعدتين علاقة خارجية يحكمها منطق التماثل نفسه. لا يتعقلن التناقض بمثل هذا المنطق، بل بمنطق التناقض وحده الذي هو، في الفكر، منطق الفكر المادي. فاذا نظر الفكر في التناقض المادي بعين منطق التماثل، انتفى التناقض هذا، واحتار الفكر في امر الواقع، موضوعه، كيف يتأوله.

في مثل هذه الحيرة يقع النص السعيدي الذي قرأنا: كيف يتأول ماركس وعلاقته بالشرق وبالفكر الاستشراقي؟ هل هو استثناء من قاعدة هذا الفكر، ام هو من هذا الفكر نفسه؟ الحيرة بادية في اول النص. فلنقرأه ثانية: «بين حين وحين يعثر المرء على استثناءات. .». عند هذا الحد من النص، يظن القارىء ان ماركس هو استثناء من قاعدة الفكر الاستشراقي ومن المبدأ العام الذي يحكمه. او قل ان النص، في أوله، يميل الى هذا الظن، وينبني، في صياغته،عليه، لكنه لا يلبث ان يسير في اتجاه آخر، هو استدراك يلغي الظن الذي كان يميل اليه: «. . وعلى حالات ان لم تكن استثناءات فهي تعقيدات وتشابكات شيقة، لهذه الشراكة اللامتساوية بين الشرق والغرب. فقد ميّز ماركس. .». يقع النص، او

قل للدقة، يقع الفكر الذي يحكم هذا النص في حيرة من امره: هل ماركس هو استثناء من هذه «الشراكة»؟ ام هو شكل منها «معقد، متشابك، شيّق»؟ وتتأكد الحيرة بوضوح في تتمة النص، حين يتكلم المؤلف على «صعوبة التوفيق»، في النص الماركسي، بين استنكار عذابات الشرقيين وبين الضرورة التاريخية.

ويتساءل القارىء: لماذا هذه الحيرة؟ وما هو سببها؟ هل هي نتيجة للنص الماركسي؟ هل لها في هذا النص ما يبرر وجودها؟ هل لها فيه أساس موضوعي؟ أي، بتعبير آخر، هل يقع ماركس أسير الفكر الاستشراقي حيناً، بينما يفلت منه، او على الأقل يحاول الافلات منه حيناً آخر، بحيث يحتار الناقد في امر فكره، كما احتار مؤلف «الاستشراق» في اول نصه؟ هذا ما يؤكده المؤلف في النص الذي قرأنا، وفي تتمته التي سنقرأ بعد حين. لكن ماذا لو كان الأمر غير ذلك، وكان ماركس بريئاً مما ينسب اليه من تردد، ان لم نقل من صراع، في فكره، بين الخضوع والاستكانة لبنية الفكر الاستشراقي، وبين التمرد عليها ومحاولة الافلات منها، لكن دون جدوى؟ ماذا لو كانت تلك الحيرة وليدة منطق الفكر الذي به يقرأ سعيد نص ماركس، فيتأوله بحسب هذا المنطق الذي هو، بالضبط، المنطق الشكلي، اي منطق التماثل؟ والمنطق هذا لا يقبل بالتناقض المادي ولا يقدر على عقله. فالاشياء عنده، كالأفكار، تترتب بحسب الصيغة التالية وحدها: إما . . و. . إما. لهذا يقع هذا المنطق الشكلي من الفكر ـوهو هو المنطق التجريبي- في حيرة، بل في مأزق، كلما اصطدم، في الفكر ام في الواقع، بتناقض مادي: كيف يعقل التناقض وهو الرافض له؟ كيف يعقله، وليس فيه ـأعني في ذلك المنطق- ما يسمح بعقله؟ يقاربه مقاربة تلغيه، من حيث هي مقاربة شكلية محكومة بصيغة «إما وإما». وهي صيغة لا علاقة لمنطق التناقض بها. هكذا يقع الفكر المحكوم بمنطق التماثل في مأزق يسقطه على الفكر المحكوم بمنطق التناقض، فينسب اليه ما ليس فيه من توفيق بين طرفي تناقض يقيمه بين المشاعر الانسانية والضرورة التاريخية، بينما التناقض الفعلي في النص هو القائم في حركة الصراع المادية بين جمود البنية الاجتماعية التقليدية ومقاومتها التغيير، وبين الضرورة التاريخية لتغييرها. وما هذه الحركة سوى الحركة الدياليكتيكية التاريخية. ولا توفيق بين طرفي التناقض، بل وحدة تناقضية بينهما هي وحدة صراع.

هذا ما قام به ادوارد سعيد في قراءته النص الماركسي. لقد قرأه في ضوء منطق من الفكر تتعدد أشكاله وهو واحد فيها جميعاً. انه منطق التماثل، به يقوم الفكر القومي، او ما يسمى كذلك، وبه يقوم الفكر التجريبي والوضعي. ظهر الأول في ذلك المبدأ العام الذي وضعه مؤلف «الاستشراق» للفكر بعامة، وبه تأول نص ماركس، فأتى الفكر الماركسي، بضرورة هذا المبدأ القومي، خاضعاً للفكر السائد في الغرب ـأي للفكر البرجوازي- متماثلاً به، مندرجاً في بنيته، برغم كونه مختلفاً عنه، بل نقيضه الطبقي المباشر. ولا غرابة في هذا الأمر، فالقاعدة تسري على الجميع، طوعاً او قسراً، فان شذّ واحد، قام التأويل بتطويعه، حتى يبقى المبدأ سليماً ضد كل اختلاف، او اعوجاج.

بحسب هذا المبدأ، لا بد، اذن، من ان يكون فكر ماركس، في نظرته للشرق، فكراً استشراقياً

(أي برجوازياً)، حتى لو لم يكن كذلك، ولا بد أيضاً، بحسب المبدأ نفسه، من ان يقوم تأويل نصه بمهمة اثبات التهمة على نصه، من حيث هي، بالضبط، مهمة اثبات صحة المبدأ وسلامة القاعدة. من هنا أتت الحيرة في تأويل النص في النص السعيدي، اي من مقاومة النص الماركسي لهذا التأويل. وهنا يظهر دور الفكر التجريبي، او الوضعي، في قراءة الفكر الديالكتيكي في النص الماركسي قراءة تشدّه في اتجاه الفكر الاستشراقي. انها مهمة صعبة التحقيق، بل قل انها مهمة مستحيلة. كأنك تحاول ان تثبت ان بنية الفكر الماركسي ترتسم في بنية الفكر / البرجوازي المسيطر، وان البنيتين واحدة في بنية الفكر العربي، من حيث هو هو الفكر القومي في الفكر الاستشراقي. كأنك، بتعبير آخر، على صعيد التجريد المفهومي، تحاول ان تثبت ان النقيضين في التناقض واحد، وان كلا من طرفي التناقض متماثل بالآخر، فهذا هو ذاك، وذاك هذا، وان العلاقة بينهما هي علاقة تماثل، لا علاقة اختلاف، وان وحدتهما ليست وحدة تناقضية صراعية، فالعقل يرفض التناقض، لأن التناقض، في الفكر او في الواقع، ليس بأمر عقلي.

هذا، بالضبط، هو العقل الوضعي، وهذا، بالضبط، هو العقل من موقع فكر الطبقة البرجوازية المسيطرة. مثل هذا العقل يرفض الاختلاف، ولا يطيقه، ويرفض، بالطبع، التناقض وحركته الديالكتيكية. فاذا قرأ نصاً، كالنص الماركسي مثلاً، وقع، بالفعل، في مشكلة يصعب عليه حلها: كيف التوفيق بين طرفي التناقض، بحيث يزول الاختلاف بينهما؟ لكن الاختلاف مادي، كالتناقض بينهما. وفي هذا مأزق الفكر الوضعي. فالحل الذي يبحث عنه هذا الفكر حل مستحيل، لأنه يكون بالغاء التناقض، ولا يمكن الغاء التناقض، لأنه مادي. ويكون الحل بالتوفيق بين طرفيه، ولا توفيق ممكناً بينهما -إلاّ بالوهم، والوهم هذا طبقي-، بل صراع في حركة ديالكتيكية. والحل يكون برّد منطق التناقض في الفكر الديالكتيكي الى منطق التماثل في الفكر الوضعي، وتذويب الأول في الآخر، كأن هذا هو الأوحد، لكن بين الاثنين صراعاً هو في الفكر، لأنه في الواقع المادي نفسه، وهو ايضا صراع طبقي بين مواقع طبقية متناقضة في الفكر وفي الواقع.

اما اذا انتقلنا من صعيد التجريد المفهومي الى صعيد النص الذي بين أيدينا، وجدنا ان مأزق الفكر الوضعي في النص السعيدي يظهر على الوجه التالي: في تأويله النص الماركسي، يحشر مؤلف «الاستشراق» ماركس في الصيغة الشكلية التي ذكرنا: اما ان يكون ماركس استثناء من قاعدة الفكر الاستشراقي، واما ان يكون محكوماً، في فكره، بهذه القاعدة. وفي النص ما يشير، بحسب المؤلف، الى الحالتين، لكن التأويل يرى صعوبة في التوفيق بينهما. انه يحاول التوفيق، في أول الأمر، لكنه يكتشف، في النهاية، ان القاعدة اقوى من الاستثناء، وان المبدأ العام في ضرورة انضواء الأفراد والأفكار جميعاً تحت راية الفكر القومي الواحد، او فكر الأمة، هو الصحيح بالمطلق وان الفكر في الغرب هو هو الفكر الغربي، واحد في بنيته، لا فرق فيه بين فكر برجوازي مسيطر او فكر ثوري بروليتاري، كما يدعي منطق التناقض في الفكر المادي، وان بنيته هي هي بنية الفكر المسيطر.

مفيد للقارىء في هذا المجال، ان يرى بأي من الافكار يتحدد الفكر الماركسي كاستثناء من

القاعدة، وبأي منها ينضوي تحت لوائها. اذا راجعنا النص السعيدي، وجدنا ان ماركس يفلت من قاعدة الفكر الاستشراقي ويخرج عليها باستنكاره عذابات الشرقيين، بينما يعود اليها صاغراً في كلامه على الضرورة التاريخية لتحولات المجتمعات الشرقية. وهذا تأويل يستوقف حقاً، لا لأنه يسيء فهم ماركس وحسب، بل لأنه يكشف عن بنية الفكر الذي به يتأول ادوارد سعيد النص الماركسي. من جهة الشعور، العاطفة، الاحساس، أي بكلمة، من جهة القلب يخرج ماركس، يحسب هذا المؤلف، على بنية الفكر الاستشراقي. لكنه يعود، من جهة العقل، فيندرج فيها. كأنه في صراع بين القلب وبين العقل. كأن القلب للشرق، والعقل للغرب، فان نطق القلب وسكت العقل، انهزم الفكر الاستشراقي. لكن ما ان ينطق العقل حتى ينتصر هذا الفكر في انتصار الفكر الماركسي للضرورة التاريخية. بين ما يسميه ادوارد سعيد، في نصه اللاحق، «التعاطف الانساني» بين التحليل العلمي الموضوعي للضرورة التاريخية، ثمة تناقض يصعب التوفيق بين طرفيه: فاما هذا، واما ذاك، اما ان ينحاز الفكر للأول، فينحاز للشرق ضد الاستشراق، واما ان ينحاز للآخر، فينحاز للاستشراق، أي للغرب، ضد الشرق؛ كأن كل مقاربة علمية او عقلية للشرق محكومة بضرورة الوقوع في منطق الاستشراق، اي في منطق الفكر الغربي. كأن هذا الفكر هو فكر عقلي، من حيث هو، بالضبط، فكر غربي. والمقاربة الوحيدة التي بامكانها ان تنجو من خطر الوقوع في منطق الفكر الغربي هي، بالمقابل، مقاربة روحية للشرق، تأتي الشرق من جهة القلب وحده، دون العقل -اذ كل عقل هو، بضرورته، غربي-، أي من موقع **«الالتزام بالقوى الحيوية التي تنضح الثقافة الشرقية»**، ومن موقع **«توحد الهوية»** بها. هنا يكمن، مثلا، بحسب المؤلف، **«إسهام ماسينيون الأعظم»**، (ص ٢٦٨)، في مجال الدراسات الشرقية، في مقاربة للشرق تقوم على **«حدس فردي ذي ابعاد روحية»** هي التي تفرد بها ماسينيون دون سائر المستشرقين جميعاً، فتوحّد بها، في روحه، مع روح الشرق، فأمكن له ان يتجاوز بها بنية الفكر الاستشراقي، او ان يخترق احياناً حدود هذه البنية. نقول «أحياناً»، حتى لا نظلم المؤلف ونقوّله ما لم يقل. فهو، برغم اعجابه الحار بقدرة ماسينيون الروحية على الالتزام، في بحثه، «بالقوى الحيوية» للشرق، يرى ان «أفكار (ماسينيون) عن الشرق، في احد اتجاهاتها، بقيت تقليدية واستشراقية تماماً، على الرغم من **شخصيتها وشذوذيتها المميزة الاستثنائية»**. لكنه لا يحدد لنا، في هذا النص على الأقل، الاتجاه الذي بقيت فيه هذه الأفكار كذلك. وهذا هو النص بكامله، نثبته، مع ان في اثباته بعض التكرار: **«ليس في وسع اي باحث، حتى لو كان ماسينيون، ان يقاوم ضغوط أمته، او ضغوط التقليد البحثي الذي يعمل في سياقه، عليه. لقد بدا ماسينيون في كثير مما قاله عن الشرق وعلاقته بالغرب، وكأنه يشذب ويصفي، غير انه، على ذلك، يكرر الافكار التي طرحها مستشرقون فرنسيون آخرون- لكن علينا ان نقرّ باحتمال ان (عمليات) التشذيب والتصفية، والاسلوب الشخصي، والعبقرية الفردية قد تتجاوز في النهاية الكوابح السياسية التي تفعل لا شخصانيا عبر التراث وعبر المناخ القومي. ومع ذلك، ففي حالة ماسينيون ينبغي ان ندرك ايضا ان افكاره عن الشرق، في احد اتجاهاتها، بقيت تقليدية واستشراقية تماما على الرغم من شخصيتها وشذوذيتها المميزة الاستثنائية» (ص ٢٧٣)**.

يبتدىء النص بوضع مبدأ عام للفكر القومي هو الذي رأينا سابقاً. يصح هذا المبدأ على ماسينيون،

كما يصح على ماركس. ولئن جمعنا هذين الاسمين هنا، فلأنهما الاستثناءان الممكنان الوحيدان اللذان يشار اليهما في كتاب «الاستشراق»، ولأن كلا منهما مأخوذ كمثال يضيء الآخر، في اضاءة الاثنين لمنهج المعالجة في هذا الكتاب، ولمنطق الفكر الذي يحكمه. ونقد هذا المنطق من الفكر هو، بالضبط، موضوع النقد في نقد التأويل السعيدي، او القراءة السعيدية للنص الماركسي. لا يستثنى من مبدأ هذا الفكر القومي واحد، حتى لو كان ماسينيون، او حتى لو كان ماركس. هذا ما يؤكده النص. لكن النص يستدرك نفسه، ويفتح للاستثناء نافذة الممكن، فيقرّ، على الصعيد المجرد البحت، باحتمال واحد هو احتمال وجود عبقرية فردية، هي وحدها قادرة على الخروج على مبدأ يحكم فكر الأمة بأسرها. لكن هذا الاحتمال لا يحكمه منطق يقضي بضرورة وجوده، فهو عرضة للصدفة، او للاعتباط. انه، بتعبير آخر، خارج دائرة العقل، لا يجد تفسيره في مبدأ عقلي، كالعبقرية الفردية، فهي لا تتحدد بذاتها الا كخروج على عقل الأمة الذي هو هو العقل. كأني بمؤلف «الاستشراق» يستعيد،ضمنياً،في هذا المنحى من فكره، مقولة سادت في الفكر السائد -أعني المسيطر- في القرن التاسع عشر، هي التي تستبدل التناقض الذي له، في العلاقة الاجتماعية، طابع طبقي، سواء في حقل الفكر ام السياسة ام الاقتصاد، بتناقض آخر له طابع فردي، من حيث هو قائم فيها بين الفرد والمجتمع، او بين الفرد والأمة، او بين الفرد والدولة. فالتناقض الاجتماعي ليس قائماً، بطرفيه، بين الفرد والأمة الا في مثل هذا الفكر الذي يستعيده الفكر القومي. وفي حقل هذا الفكر، اذا اقتصر الكلام عليه، لا يمكن لحركة هذا التناقض ان تأخذ مجرى آخر غير الذي يحدده لها الطرف- الأمة، دون الطرف- الفرد. معنى هذا ان فكر الأمة له في هذا التناقض سيطرة دائمة. وطبيعة هذا التناقض هي التي تؤمن له مثل هذه السيطرة. وحركته هي حركة تأبيد لها، حتى في تحقيق ذلك الاحتمال، في خروج فكر الفرد عليها، بل قل برغم هذا التحقق. في تناقض يقوم، في الفكر وغير الفكر، بين الفرد والأمة، محكوم هو الفرد بالانسحاق في الأمة، حتى لو شذّ عنها. اما الأمة، فباقية دوماً في استمرارية، كأنها مطلق يتجدد، او في مطلق كأنه جوهر يتكرر. وما التاريخ، في حركة هذا التناقض، سوى حركة تتأكد فيها الأمة ضد خروج الفرد عليها. كأن التاريخ ليس التاريخ، في كون الغرب هو الغرب، منذ ما قبل اليونان حتى اليوم. او كأنه ضد التاريخ نفسه، في أن فكر الامة، مثلا، لا يعرف جديداً، ولا يحتمله، فكل جديد هو من فرد، وليس في وسع اي فرد، حتى لو كانت له عبقرية ماسينيون او عبقرية ماركس، «ان يقاوم ضغوط أمته»- والضغوط هذه، كما نفهم من سياق النص السعيدي، ليست فكرية وحسب، بل هي ايضا سياسية وغير سياسية- او ان يخرج على بنية فكرها السائد. بل انه ليس في وسعه ان يخرج على بنية الفكر الذي يعمل في سياقه، عليه. اذن، بحسب هذا المبدأ القومي الذي سنبين، لاحقاً، مصادره، كل تغيير من داخل الفكر يندرج في بنيته القائمة ويحافظ عليها، فهو، اذن، ليس بتغيير. انه الشكل الذي فيه تتجدد هذه البنية من الفكر، فتتأبد، والتغيير من خارجه له، بالضرورة، طابع فردي، لأن لهذا الفكر طابعاً قومياً، من حيث هو فكر الأمة السائد. وفكر الفرد، بحسب مبدأ الفكر القومي، ليس بقادر على تغيير هذا الفكر، حتى لو خرج عليه. فلو فعل هذا، ظل محكوماً به، في خروجه عليه.

هذا ما حاول ادوارد سعيد اثباته في معالجة استثناءين من الفكر الاستشراقي : ماسينيون وماركس. من جهة القلب يخرج الاثنان على فكر امتهما، لكن من جهة العقل يعودان اليه. يتوحد الأول بروح الشرق، في مقاربته الشرق مقاربة روحية تمكنه من الافلات من البنية التقليدية للفكر الاستشراقي. لكنه، في احد اتجاهات افكاره عن الشرق، يعود فيسقط في بنية هذا الفكر. هذا ما يؤكده المؤلف في قوله، مثلا: «.. **ما يتضمنه قول ماسينيون هو ان جوهر الفرق بين الشرق والغرب هو الفرق بين الحداثة والتراث القديم** (لم نجد هذه الجملة في النص الفرنسي). **وبالفعل، ففي كتاباته عن المشكلات السياسية والمعاصرة، وذلك هو المجال الذي يستطيع المرء ان يرى فيه بصورة اكثر فورية محدودية منهج ماسينيون، تبرز الثنائية الضدية «الشرق والغرب» بطريقة غريبة جدا»** (ص ٢٧٢).

في هذا النص يحدد لنا ادوارد سعيد بوضوح الاتجاه الذي بقيت فيه افكار ماسينون عن الشرق تقليدية واستشراقية. في مجال الحداثة، وبالتحديد، في مجال السياسة بقيت هذه الافكار كذلك، فتأكدت، بهذا، استحالة خروج الفرد على فكر امته، واستحالة مقاومة ضغوطها السياسية. لكن هذا القول يتضمن قولاً آخر أشد خطورة، هو ان تلك الأفكار ليست في مجال التراث القديم ما هي في مجال الحداثة. لئن كانت في هذا المجال استشراقية، فهي، بالعكس، في ذاك، ملائمة للشرق، ناطقة به، وهو ناطق فيها. فالمقاربة الروحية للشرق هي المقاربة الوحيدة التي هي في توحّد مع موضوعها. وهنا يحق لنا التساؤل: أليس في هذا القول تأكيد لمقولة الفكر الاستشراقي التقليدي نفسه الذي تميز بين روحانية الشرق ومادية الغرب؟ أليس في هذا القول ما يدل على ان النص السعيدي لم ينجح في الافلات من منطق الفكر الاستشراقي، بل ظل، في نقده له، أسيره؟

اما ماركس، فلقد كان حظه من النقد السعيدي اسوأ بكثير من حظ ماسينيون، فهو لم يحظ بشيء من الاطراء الذي حظي به هذا الاخير. وما بدا في ما كتبه عن الشرق انه استثناء من القاعدة وخروج على الفكر الاستشراقي ليس، في حقيقته، كذلك. هذا ما يؤكده ادوارد سعيد بثقة كبرى لا يرقى اليها شك، ويثبت في كتابه، تأييدا لها، نصاً واحداً لماركس يستخرج منه كامل احكامه، بقراءة خاصة يحكمها منطق الفكر الذي يحكم فكره ـ أعني سعيد ـ في نقده الاستشراق وبنية فكره. فليسمح لنا القارىء، اذن، باثبات هذا النص، كما ورد، بكامله، حتى يتسنى لنا ان نناقش قراءته السعيدية.

يقول ماركس: « **الآن بالرغم من الاشمئزاز الذي لا بد ان تثيره في المشاعر الانسانية رؤية هذه المئات من التنظيمات الاجتماعية ذات النظام الابوي، والكادحة التي لا تسبب أذى، تفك وينحل تنظيمها الى وحداتها (الاولية) وتقذف الى لجج من المحبة، ويفقد أفرادها في الوقت نفسه الشكل القديم من الحضارة الذي عرفوه ووسائل تحصيل قوتهم الموروثة، فلا ينبغي علينا ان ننسى ان هذه المجتمعات القروية الرعوية، مع ما تبدو عليه من المسالمة والبعد عن الاذى، كانت دائما وما تزال الأساس الصلب للطغيان الشرقي، وأنها حصرت العقل الانساني ضمن أضيق نطاق ممكن، جاعلة منه أداة التطيّر المستسلمة دون مقاومة، ومستعبدة اياه للقواعد والأعراف التقليدية، ومجردة إياه من الجلال كله ومن الطاقات الحيوية التاريخية كلها.**

لقد كانت انكلترة، دون شك، في تسببها لحدوث ثورة اجتماعية في الهندستان مدفوعة بأكثر المصالح القذرة، كما كانت حمقاء في الطريقة التي بها فرضت هذه المصالح؛ لكن هذا ليس هو السؤال الحق. بل السؤال هو، هل يستطيع الانسان ان يحقق مصيره دون ثورة جذرية في الوضع الاجتماعي لآسيا؟ واذا كان الجواب بالنفي فمهما تكن الجرائم التي قد تكون انكلترة ارتكبتها، فانها الاداة غير الواعية للتاريخ في انجاز هذه الثورة.

واذن، فأياً كانت المرارة التي يتركها مشهد عالم قديم يتهاوى في مشاعرنا الشخصية، فان لنا الحق، في منظور التاريخ، إن نهتف بتعجب مع غوته:

«أينبغي اذن لهذا التعذيب ان يعذبنا
ما دام يهبنا متعة أعظم؟
أو لم تُفْتَرَسْ أرواح لا تحصى دون
قيد عبر حكم تيمورلنك؟».

يتألف هذا النص من ثلاث فقرات، يعرض ماركس في الأولى والثانية منها رأيه في العلاقة التاريخية بين الاستعمار الانكليزي وبين الهند، وفي آثارها في بنية المجتمع الهندي. ويؤيد، في الفقرة الثالثة، هذا الرأي باقتباس من شعر غوته. منطق القراءة السليمة يقضي بوضع هذا الاقتباس في سياقه، وبالنظر في معناه في ضوء ما سبق من قول، أي بالتحديد، في ضوء مضمون الفقرتين الاوليين، فالمضمون هذا هو الذي يحكم معنى الاقتباس، وليس العكس.

ماذا يقول ماركس في نصه؟ لو طرح القارىء على نفسه هذا السؤال الذي نطرحه بدورنا على مؤلف «الاستشراق» لكان عليه ان يبحث عن الجواب في نص ماركس، لا في شعر غوته. ومن الخطأ قلب هذه العلاقة بين النص والاقتباس، لأن في هذا تشويهاً للأثنين معاً. وهذا ما يقوم به ادوارد سعيد. بل هو، في تأويله النص الماركسي، يسقط منه فقرتيه الأوليين، ولا يستبقي من الفقرة الثالثة سوى أبيات غوته التي يقتطعها من سياقها في فكر ماركس، ليضعها في سياق فكره الذي به تكتسب معنى آخر غير الذي لها في سياقها، فيستقيم التأويل بتغييب ماركس في غوته، ويكتفي المتأول بقراءة شعر هذا لفهم ذاك.

ونعود الى النص الأصلي فنرى، باختصار، ان الكلام يجري في فقرتيه الاوليين، على حركة دياليكتيكية موضوعية هي الحركة التاريخية المادية لتفكك «التنظيمات الاجتماعية ذات النظام الأبوي» في الهند، بفعل الاستعمار الانكليزي وتوسع الرأسمالية. والكلام يجري، بالطبع، من موقع ادانة هذا الاستعمار الذي يثير «الاشمئزاز في المشاعر الانسانية». لكنه ليس كلاماً وصفياً. او قل انه لا ينحصر في وصف الآثار المدمّرة لذاك الاستعمار، ولا في وصف هذه المشاعر، بل اهم ما فيه انه يطرح سؤالاً يحدده، بوضوح، على الوجه التالي: «هل يستطيع الانسان ان يحقق مصيره دون ثورة جذرية في الوضع

الاجتماعي لآسيا؟» فالقضية الأساسية في نص ماركس هي، اذن، قضية الثورة وضرورتها، كشرط لتحرير الانسان في آسيا.

ولئن قرأنا الفقرة الاولى من هذا النص بشيء من هدوء العقل، لرأينا ان ما يقف عائقاً في وجه هذا التحرير هو، بالضبط، تلك «المجتمعات القروية الرعوية» التي «كانت دائما وما تزال الأساس الصلب للطغيان الشرقي . . » وهي التي تكبح «الطاقات الحيوية التاريخية كلها». هذا يعني ان ضرورة التاريخ تقضي بتقويض هذه المجتمعات حتى يتحرر التاريخ، فيتحرر الانسان بتحريره. ولا سبيل للتاريخ وللانسان فيه الى الافلات من هذه الضرورة التي هي، في التاريخ، ضرورة الثورة نفسها. من هذا الموقع الذي هو موقع نظر السيرورة الموضوعية للتاريخ في ضرورتها، لا من موقع نظر **اخلاقي او «انساني»**، ينظر ماركس في حركة تقويض المجتمعات الآسيوية وتفكيكها، وفي العلاقة بين هذه الحركة وبين الاستعمار الانكليزي، فيرى في انكلترا «الأداة غير الواعية للتاريخ في انجاز هذه الثورة». وتجدر الاشارة في هذا المجال الى ان الترجمة العربية للعبارة الأخيرة من هذا النص ليست دقيقة. فالنص الانكليزي الأصلي لا يتكلم على «**انجاز** الثورة»، بل، حرفياً، على «الاتيان» بها، او كما ورد في الترجمة الفرنسية، على «استثارتها». ولولا تشويه النص الماركسي في تأويله السعيدي لما أشرنا الى هذا، لكن الترجمة العربية غير الدقيقة لتلك العبارة تصب في هذا التأويل. فبين استثارة الثورة وانجازها فارق كبير هو القائم بين حركة مادية، أي موضوعية، للتاريخ، تؤسس للجديد في تدميرها القديم نفسه، وبين حركة **قاصدة** تظهر في الوعي المثالي للتاريخ، بفعل الغاء التناقض المادي فيه، كأنها حركة «اعادة الحياة الى آسيا فاقدة للحياة»، كما في التأويل السعيدي (ص ١٧١). ثمة فارق كبير، اذن، بين ان تكون انكلترا، كما هي في النص الماركسي، «اداة غير واعية للتاريخ» في حركة موضوعية يجري فيها التاريخ بحسب منطقه المادي الدياليكتيكي، ومن خارج الوعي والارادة الانسانيين، بل ضدهما، وبين ان تكون، كما هي في هذا التأويل، سيّدة التاريخ، في حركة قاصدة يجري فيها التاريخ بحسب منطقها الايديولوجي الذي هو منطق الوعي الاستشراقي، أي الاستعماري. والفارق هذا هو القائم بين نظرتين للتاريخ: الاولى مادية، والثانية مثالية، بل ذاتية. ولا يصح تأويل النص الماركسي بحسب هذه النظرة الاخيرة، كما يفعل ادوارد سعيد، لا سيما ان الفقرة الثالثة نفسها من النص التي يستشهد فيها ماركس بشعر غوته تؤكد، بوضوح، ان **«في منظور التاريخ»** يجري الكلام، وفيه تندرج أبيات غوته. فالتأويل السعيدي لا يكتفي باسقاط الفقرتين الاوليين من النص، بل انه يسقط ايضا من الفقرة الأخيرة هذه العبارة: **«في منظور التاريخ»**، التي بها يتحدد معنى النص بكامله، وبها يتحدد معنى أبيات غوته.

والآن، ماذا يقول التأويل؟ لنر ذلك عن كثب. يقول:

«الاقتباس، الذي يدعم منظومة ماركس في العذاب الذي ينتج المتعة، مأخوذ من الديوان الغربي الشرقي، وهو يحدد هوية مصادر تصوّر ماركس للشرق. وهي مصادر رومانسية بل مسيحانية ايضا: فالشرق أقل أهمية، من حيث هو مادة انسانية، منه من حيث هو عنصر في مشروع رومانسي للخلاص.

وهكذا فان تحليلات ماركس الاقتصادية تغدو ملائمة تماما لمشروع رومانسي شائع، رغم ان انسانية ماركس، وتعاطفه مع بؤس البشر، قد أوقظا بشكل جلي، لكن، في نهاية الأمر، يكون الرابح الرؤيا الرومانسية الاستشراقية، اذ تغدو اراء ماركس الاقتصادية غارقة في هذه الصورة الشائعة الراسخة:

- ان على انكلترا ان تحقق في الهند رسالة مزدوجة: الأولى تدميرية، والثانية احيائية تجديدية- إفناء المجتمع الآسيوي، وإرساء الأسس المادية للمجتمع الغربي في آسيا.

وتشكل فكرة اعادة الحياة الى آسيا فاقدة للحياة، جوهرياً، جزءاً من الاستشراق الرومانسي الخالص، طبعاً؛ لكن صدورها هنا عن الكاتب نفسه الذي لم يكن ليستطيع بسهولة ان ينسى المعاناة الانسانية الناجمة، يجعلها محيّرة فعلاً. فهي تفرض علينا ان نسأل، أولاً، كيف تنتهي معادلة ماركس الأخلاقية للخسارة الآسيوية بالحكم الاستعماري البريطاني الذي يدينه بان تدفع من جديد في اتجاه المفهوم القديم للتفاوت بين الشرق والغرب الذي كنا قد لاحظناه. وهي تفرض علينا، ثانيا، ان نتساءل أين ضاع التعاطف الانساني، وفي أي عالم من الفكر تلاشى لتحل محله الرؤيا الاستشراقية؟» (ص ١٧١).

عن قصد أثبتنا النص الماركسي بكامله، ونثبت أيضاً عن قصد هذا الجزء من تأويله السعيدي. كامل التأويل يستند الى ذلك النص وحده، ولن يجد القارىء في كتابه «الاستشراق» نصاً آخر لماركس يدعم هذا التأويل. أبمثل هذه الخفة يكون النقد؟ نتساءل، ونشهد للمؤلف بجرأة قد لا نحسده عليها. لن نجابهه بنصوص اخرى لم يستند اليها، بل بقراءة النص نفسه الذي اعتمده. فليضع القارىء، اذن، النص الأصلي في مقارنة مع نص التأويل، وليحكم بنفسه. لو فعل هذا لوجد ان ما هو في النص الأصلي نظرية مادية للتاريخ، تتموضع فيها الاحداث والعلاقات بينها في **منظور التاريخ** وحركته الموضوعية، لا في **منظور الذات الانسانية**، ينقلب في نص التأويل نظرية «في العذاب الذي ينتج المتعة». يبتدىء التأويل بتشويه جذري، لا للنص وحده، بل لبناء الفكر الماركسي بكامله، بالغاء **الأساس المادي** الذي يقوم عليه بناء هذا الفكر **في جديده الثوري**، ضد الفكر السابق عليه. ان يذهب التأويل في التشويه حتى هذا الحد، امر يستوقف حتى من ليس يعرف من الماركسية سوى ألفها وبائها. وألفها ان للتاريخ حركة مادية تحكمها قوانين موضوعية هي التي تحدد فيه ضرورة التغيير الثوري. فالتاريخ لا يأتمر بارادة الذات الانسانية، بل هي التي تأتمر به. لكن التأويل لا يعترف لهذا الفكر بجديده. وربما كان يجهل، او يتجاهل، هذا الجديد الذي به يقوم هذا الفكر ضد كل فكر مثالي ميتافيزيقي يرى في الثورة مشروعاً مسيحياً رومانسياً لخلاص الذات الانسانية.

قديمة هي الفكرة التي ترد ماركس الى مصادر مسيحية، وتردّ الثورة، في مفهومها الماركسي، الى مثل هذا المشروع. قديمة وبالية. وما أظن احداً من الباحثين الجدّيين يقبل، اليوم، باستعادتها. فلماذا يقدم عليها مؤلف «الاستشراق» بشهية ويتبناها كاملة، مع ان لها من العمر عمر الايديولوجية البرجوازية

الامبريالية وعمر أزمتها المتجددة في صراعها ضد الفكر الثوري العلمي؟ سؤال نطرحه على المؤلف ونجد عناصر من الاجابة عنه في ما سبق من نقد، وعناصر اخرى لاحقاً. لكن ما نود الاشارة اليه الآن هو ان التأويل السعيدي لا يقتصر على «تصور ماركس للشرق» وحده، بل يطال النظرية الماركسية في كامل بنائها. فبإلغائه الطابع المادي لهذه النظرية، انما هو يلغي جديدها الثوري ويلغي، بالتالي، تناقضها التناحري مع الفكر البرجوازي المسيطر، فيتم له -أعني التأويل- حينئذ ادراجها في البناء النظري لهذا الفكر، كعنصر من عناصره، ويتم له، بتكرار منطلقه المعرفي الضمني، إثبات ان فكر الفرد، حتى لو كان فكر ماركس، عاجز عن الخروج على الفكر المسيطر الذي هو هو فكر الأمة السائد. فللفكر هذا وحده كامل الفضاء النظري، لا يوجد فكر آخر غيره، فان وجد، فمنطق الفكر القومي الذي يحكم منطق التأويل السعيدي يقضي بضرورة وجوده في هذا الفضاء، كعنصر من عناصره، مهما حاول الخروج عليه. هكذا تفقد الثورة، بقدرة هذا التأويل ومنطقه، ضرورتها التاريخية، وتنقلب مجرد مشروع رومانسي شائع في أدبيات الفكر السائد، هو مشروع مسيحي لخلاص النفس البشرية، عبر عذابات هي مطهر ضروري لانتاج المتعة.

اما تحليلات ماركس الاقتصادية، فهي، في منظور هذا التأويل الذاتي اللاغي للتاريخ ولحركته المادية، «ملائمة تماماً» لمثل هذا المشروع. فهو السيد، تخدمه تحليلات تؤكد، بتلاؤمها معه، هيمنة الفكر السائد. فالفكر هذا، بتعبير آخر، هو الحاضر في تلك التحليلات الاقتصادية، ولا حضور فيها لفكر آخر هو الفكر المادي النقيض. وكيف يكون لمثل هذا الفكر حضور، بل كيف يمكن ان يكون مرئياً في النص الذي هو فيه، وقد انطلق التأويل من مبدأ ان الفكر إما ان يكون موجوداً كله في فكر الأمة السائد، واما لا يكون له وجود؟ لقد احتجب الفكر النقيض عن فكر التأويل، فلم ير التأويل في النص سوى فكر هو الذي اسقطه عليه، فكان الرابح في التأويل «الرؤيا الرومانسية الاستشراقية»، والنص منها براء. وبرغم هذا الانتصار، ظل التأويل في حيرة من نص يستعصي عليه. كيف التوفيق بين هيمنة هي في النص، بحسب التأويل، «للرؤيا الرومانسية الاستشراقية»، اي للفكر البرجوازي المسيطر، وبين «إنسانية ماركس وتعاطفه مع البشر»؟ ما يقف نقيضاً في الطرف الآخر من علاقة التناقض بين هذا الطرف وبين الفكر المسيطر، ليس **فكراً نقيضاً** لهذا الفكر، ولا يمكن له ان يكون كذلك، بل هو «التعاطف الانساني»، او ما يسميه التأويل السعيدي، في مكان آخر «تجارب انسانية شخصية»، او «المشاعر الشخصية» (ص ١٧٣)، التي هي عاجزة عن التجسد، او التكون في **فكر نقيض**، فان هي حاولت، وقعت، حكماً، في فضاء الفكر المسيطر الذي هو، للتأويل، الفكر كله، من حيث هو، عنده، فكر الأمة السائد. لا تناقض في الفكر اذن. اما ان يكون الفكر هذا الفكر السائد، واما لا يكون. لذا، كانت علاقة التناقض في النص الماركسي، كما يراها فيه التأويل السعيدي، **علاقة اخلاقية** بين فكر هو في النص فكر الاستشراق نفسه، وبين مشاعر انسانية عاجزة عن ان تقاوم طغيان فكر الأمة في فكر الفرد. هكذا يخرج التأويل من حيرته: يحكم على النص بأنه **عديم الاخلاق**، ففيه «ضاع التعاطف الانساني (...)، تلاشى لتحل محله الرؤيا الاستشراقية».

من زاويـة **الاخلاق** ينظر المؤلف في الاستشراق ويدينه. ومن زاوية **الاخلاق** ايضـا ينظر في الاستعمار ويدينه. ويظن ان التحرر من فكر الاستشراق ومن فكر الاستعمار ـ ان لم نقل من الاستعمار نفسه ومن الامبريالية ـ يكون **بموقف اخلاقي هو تغليب للقلب، على العقل**. فالعقل للغرب وحده. اما القلب، فللشرق. ولا توفيق بين الاثنين، فاما هذا، واما ذاك. هنا يتضح المأخذ الأساسي للمؤلف على ماركس: لقد حاول ماركس ان يـوفق، في موقفـه من الشرق، بـين القلب، (في استنكاره عـذابات الشرقيين)، وبين العقل (في قوله بالضرورة التـاريخية لتحـولات المجتمع الآسيـوي)، فباءت محـاولته بالفشل، وانتهى به الأمر اخيراً الى تغليب العقل على القلب، فانحاز للغرب في انحيازه للعقل، وانضوى فكره تحت لواء فكر الاستشراق.

خطأ التـأويـل متعدد الأوجه، مترابطها. إنه يكمن في ان التأويل يحاكم النص الماركسي **محاكمة اخلاقية**، ويكمن أيضاً في أنه يسقط عليه منطقاً ليس منطقه، بل هو منطق فكر التأويل نفسه الذي يستبدل **التناقض المادي** في حركة التاريخ الموضوعية **بتناقض شكلي** في صيغة: اما.. وإما. ويكمن كذلك في احلاله **التناقض الذاتي** بين القلب وبين العقل محل **التناقض الطبقي** في العقل نفسه، بين شكل منه هو الخاص بالفكر البرجوازي المسيطر، وشكل آخر هو نقيض هـذا الشكل المسيـطر، وهو الخاص بالفكر البروليتاري الثوري. ولعل هذا الخطأ هو الأكبر، برغم كونه نتيجة لالغاء ذلك التناقض المادي، باستبداله بتناقض شكلي هو الذي فيه، وبه، تنقلب قضية الاستعمار واستشراقه قضية اخلاقية تجد حلها في ادانة اخلاقية للاستعمار واستشراقه، ليس لها، في **منظور التاريخ** وحركته فاعلية تذكر.

لكن القضية، في هذا المنظور، ليست قضية اخلاقية، وحلها ليس، بالتالي، **حلاً اخلاقياً**. إنها، في النص الماركسي، **قضية الثورة الاجتماعية في ضرورتها التاريخية**. هذا ما يؤكده ماركس، مباشرة بعد ادانته الاستعمار الانكليزي وآثاره المدمرة، اذ يقول، مستدركاً: «**لكن هذا ليس هو السؤال الحق، بل السؤال هو، يستطيع الانسان ان يحقق مصيره دون ثورة جذرية في الوضع الاجتماعي لآسيا؟**». هذا ما يدفعنا الى القول ان التأويل السعيدي ليس، في حقيقته النهائية، تأويلاً للنص الماركسي، بقدر ما هو إلغاء له، بإحلال نص آخر محله يظهره كأنه تأويل لنص ماركس. لقد استبدل المؤلف **السؤال المادي التاريخي** الذي يطرحه ماركس، **بسؤال اخلاقي** يرفضه هذا في نصه، ويرفض ان يكون هو «السؤال الحق». وأوّل المؤلف النص بحسب منطق السؤال المرفوض، فجاء التأويل نصاً محكوماً بهذا المنطق، لا بمنطق الفكر في نص ماركس، فكان ما كان من تشويه ليس أفظعه ان تستحيل، مثلاً، فكرة «**إفناء المجتمع الآسيوي وإرساء الأسس المادية للمجتمع العربي في آسيا**»، كما هي واردة بالحرف الواحد في النص الاصلي، فكرة اخرى مغايرة لها تماماً هي، في نص التأويل، «**فكرة اعادة الحياة الى آسيا فاقدة للحياة**». الفكرة الاولى يحكمها منطق **الفكر المادي** في مفهوم الحركة الموضوعية للتاريخ. اما الثانية، فيحكمها منطق **الفكر الديني** في مفهوم الخلاص. واذا تابعنا المقارنة بين الاثنتين، وجدنا ان عبارة «إفناء المجتمع الآسيوي» في الأولى التي تتضمن فعل التدمير الملازم لحركة التاريخ، هي بازاء عبارة «آسيا فاقدة للحياة» في الثانية،

والتي تدل على موت قائم لا علاقة لحركة التاريخ به، وليس نتيجة لها. اما عبارة «إرساء الأسس المادية للمجتمع الغربي في آسيا» ـالمقصود بالمجتمع الغربي هو، بالضبط، المجتمع الرأسمالي ـ والتي تؤكد بدورها على حركة التاريخ الموضوعية، فهي، في الأولى، بازاء عبارة «إعادة الحياة» في الثانية، التي يغيب فيها كل أثر لحركة التاريخ هذه، ويظهر فيها، بالعكس، أثر الفعل الديني في يوم القيامة.

ما الذي قاد صاحب «الاستشراق» الى مثل هذا التأويل الذي يستحيل فيه الفكر المادي فكراً دينياً به ينظر ماركس في الشرق، فينزلق الى الفكر الاستشراقي ويقع فيه؟ هذا هو السؤال الذي لا بد من طرحه، ولا بد لنا من محاولة الاجابة عنه. فليس كافياً للنقد ان نؤكد خطأ التأويل، بمقارنته بالنص الأصلي، وهذا ما نظن اننا بيّناه. عن قصد، لم ندحض التأويل بمجابهته بنصوص اخرى لماركس لم يستند اليها التأويل، مع انه يطال، كما سبق القول، كامل البناء النظري للفكر الماركسي، ولا يقتصر على وجه منه، هو الذي له علاقة بالشرق. لقد اكتفينا بقراءة النص الوحيد الذي استند اليه صاحب «الاستشراق» في تأويله، فأتت قراءتنا له مختلفة عن قراءته له. والاختلاف راجع الى أننا قرأناه ـونزعم هذاـ في ضوء منطق الفكر الذي هو فكره المادي، بينما قرأه المتأول في ضوء منطق آخر من الفكر هو الذي يقضي النقد بكشفه.

لذا نعيد طرح السؤال الذي طرحنا سابقاً، ولا نخشى التكرار: أي فكر هو الذي يحكم التأويل؟ بل أي فكر هو الذي يحكم البحث كله في كتاب «الاستشراق»؟ في الاجابة عن هذا السؤال اجابة عن السؤال الأول. فالذي قاد التأويل الى تشويه النص الماركسي وفكره هو، بالضبط، الفكر الذي يستضيء به التأويل وينطلق منه. ولقد ميّزنا هذا الفكر، في وجه منه، بأنه الفكر القومي. او قل، للدقة، اننا تعرّفنا هذا الوجه الشائع منه في أدبيات الفكر البرجوازي المسيطر في العالم العربي نفسه. لكن البعض قد يتحفظ على هذا القول، وله الحق في ذلك. فمراجع الفكر السعيدي، في نقده الاستشراق، كلها مراجع غربية. اذن لا بد من تصحيح الحكم عليه، او تدقيقه، حتى يكون للنقد أساس متين. نقول هذا ولا ننفي قولنا السابق، بل نجتهد في ان يكون مقنعاً، ونجتهد ايضا في تلمس ملامح الفكر الذي يقوم عليه بناء الفكر السعيدي. لهذا نسمح لنفسنا بايراد هذا النص الطويل لصاحب «الاستشراق» حتى تكون مناقشتنا مبنية على نصه، لا على أفكار مسبقة نسقطها عليه.

يقول صاحب النص، مباشرة بعد النص الأخير الذي أثبتنا له: **«ويعيدنا الأمر مباشرة الى ادراك المستشرقين مثل كثير من مفكري أوائل القرن التاسع عشر، يتصورون الانسانية اما ضمن معطيات جمعية كبيرة او في اطار عموميات مجردة (. . .) وليس ماركس بمستثنى من ذلك، فقد كان استخدام الشرق الجمعي وسيلة ايضاح للنظرية، بالنسبة اليه، اكثر سهولة من استخدام هويات وجودية بشرية»** (ص ١٧١ـ ١٧٢). نقف مؤقتاً عند هذا الحد من النص لنلفت نظر القارىء الى ان المؤلف يؤكد فكرته اياها، بحسب مبدأ الفكر الذي يحكم فكره، ان ماركس ليس بمستثنى من قاعدة الفكر الاستشراقي، وان فكره يندرج فيه، لا يشذّ عنه. هذا ما رأيناه سابقا. لكن ما نريد ان نشير اليه شيء آخر، هو ان المؤلف

يقيم تعارضاً او تناقضاً، بين ما يسميه «المعطيات الجمعية الكبيرة» او «العموميات المجردة»، وبين ما يسميه «هويات وجودية بشرية»، ويأخذ على ماركس تفضيله النظر في الاولى، بدلاً من النظر في الثانية، فيستحيل الشرق عنده مجرد « **وسيلة لايضاح النظرية**» . فهو، اذن، ينظر بعين الغرب العقلية، لا بعين الشرق القلبية. ذلك ان التناقض الذي يقيمه المؤلف بين ذينك الطرفين هو وجه آخر من التناقض الذي يراه قائماً بين الجمع، او الأمة، وبين الفرد، وهو ايضاً تكرار للتناقض بين العقل وبين القلب، او بين الفكر وبين العاطفة. من جهة الفرد، القلب، العاطفة، من جهة «الهويات الوجودية البشرية» و«المشاعر الشخصية»، يكون الخروج على العقل، فالعقل واحد. انه السائد، لا نقيض له. ويكون، بهذا الخروج وحده، الخروج على الاستشراق. مأخذ المؤلف على ماركس انه ذاب، كفرد، في الجمع او الأمة، فطغى فيه العقل على القلب، فكان العقل فيه استشراقيا.

اما نحن، فنرى ان المؤلف ينزلق بفكره الى مواقع معادية للعقل، يقوده اليها فكر يبدو عقلانياً، بل مسرفاً في العقلانية ـكما سنرى لاحقاًـ هو، في نهاية الأمر،فكر يرفض العقل،من حيث هو لا يقبل من العقل سوى شكل منه هو الشكل المسيطر، ولا يقرّ بوجود عقل سوى في هذا الشكل المسيطر منه الذي يرى فيه العقل بالمطلق، فلا يبقى من نقيض ممكن له سوى فرد، إمّا ان يقبل بالعقل، فينهزم، وإما ان يرفضه، فينهزم ايضاً. ويسود، في الحالتين، فكر الأمة السائد. ونرى ايضاً ان المؤلف يخطىء، من هذا الموقع الذي ينزلق اليه، او الذي هو موقع فكره، حين يرى في أدوات الفكر الضرورية لانتاج المعرفة، التي هي المفاهيم النظرية نفسها، «عموميات مجردة» يتوق الى استبدالها بـ «هويات وجودية بشرية». كأني به يطمح الى نزع سلاح الفكر في معركة العلم التاريخي بخاصة، اي في معركة استنباط الأدوات النظرية القادرة على اكتشاف القوانين التاريخية وصياغتها العلمية. وهذا أمر ليس بغريب على فكر ينكر الوجود المادي لمثل هذه القوانين التي تحكم، في اشكال متميزة مختلفة، مجرى الحركة التاريخية، سواء في الشرق ام في الغرب. لعله فكر تجريبي، وهو كذلك في نفيه الطابع المادي لهذه الحركة. بل هو كذلك في نفيه الطابع الكوني لتلك القوانين، وفي ما يقود اليه هذا النفي من وهم بأن النظرية العلمية ترى الى التاريخ بعين الغرب، فترى الى الشرق بعين الاستشراق، بينما لا يصح النظر في الشرق الا بعين الشرق وحده، فله نظريته، وللغرب نظريته. ويخطىء المؤلف مرة اخرى حين تقوده منطلقاته الفكرية إياها الى اتهام ماركس بالوقوع في فخ الفكر الاستشراقي، في قوله بالضرورة التاريخية وبالعقل التاريخي.

ليس الخطأ في الاتهام نفسه. فعلى الصعيد المجرد، أي من حيث المبدأ العام، من الممكن جدا ان نرى، في هذا النص ام ذاك، من نصوص ماركس، انزلاقاً الى مواقع الفكر البرجوازي المسيطر، حول قضية نظرية او تاريخية او سياسية ما، لا حول الشرق فقط. فمنطق الفكر المادي في النظر في ما يطلق عليه اسم تاريخ الأفكار، لا يرفض مسبقاً، وبشكل قبلي، مثل هذه الامكانية في انزلاق فكر ما، كالفكر المادي، في وجه من وجوهه، او في جانب من جوانبه، او حول قضية معينة، الى مواقع الفكر المثالي النقيض؛ او بالعكس، في انزلاق هذا الى مواقع ذاك، في حركة التناقض والصراع بينهما. ذلك ان

التناقض والصراع بين الاثنين انما هو قائم في الفكر الواحد نفسه الذي يتميز بكونه مادياً، بغلبة الفكر المادي فيه على النزعة المثالية، أو على عناصر مثالية قد تكون فيه، وهو في صراع ضدها. أو يتميّز، بالعكس، بكونه مثالياً، بغلبة الفكر المثالي فيه، في صراعه ضد العناصر المادية من الفكر النقيض. معنى هذا ان التناقض داخلي بين الفكرين، وليس تناقضاً خارجياً، في صفاء كل من الاثنين لذاته صفاء كلياً. نقول هذا ولا نحكم على علاقة ماركس بالشرق، سلباً او ايجاباً، الا بما تقوله نصوصه. لكن النص الوحيد الذي يستند إليه صاحب «الاستشراق» في تأويله، يقول قولاً مناقضاً لتأويله. هذا ما بيّناه سابقاً. لذا ننتظر من المؤلف نصوصاً أخرى لماركس قد تدعم تأويله. فان هو اثبتها، كان لنا، حينئذ، نقاش آخر معه.

ليس مستحيلاً، اذن، ان يكون ماركس قد قال في الشرق قولاً يذكرنا بالفكر الاستشراقي. قد يكون هذا الأمر صحيحاً، وقد لا يكون. ليس هذا هو السؤال. لا نريد الدفاع عن احد، ولا نريد تبرير احد. ليس هذا مجال الخطأ في التأويل السعيدي. الخطأ هو في ان المؤلف قد رد ذلك الانزلاق الذي راه في فكر ماركس، الى **مقولة الضرورة التاريخية** في هذا الفكر. فحتى لو كان اتهام ماركس بالانزلاق الى موقع الفكر الاستشراقي صحيحاً ـوهو ليس بصحيحـ فمن الخطأ الفادح تفسيره بهذه المقولة العقلانية. ماذا يعني هذا التفسير؟ وأي آثار تتولد عنه؟ انه يعني، ببساطة، ان العقل واحد في الغرب، وانه العقل المسيطر. هذا ما رأيناه سابقاً في مبدأ سيادة الفكر القومي. لكن هذا يستدعي طرح سؤال هو التالي: ما هو اساس وحدانية هذا العقل؟ او ما هو الاطار الذي تتحدد فيه هذه الوحدانية؟ ذلك ان الأفكار تختلف من فرد الى آخر في وحدة انتمائها الى فكر الأمة السائد. هذا ما بيّنه المؤلف في كتابه، في مثال الفكر الاستشراقي الذي هو عنده واحد في بنيته الاساسية، برغم اختلاف التفاصيل منه والألوان، بين مستشرق وآخر. فوحدانية هذا الفكر لا تظهر لذاتها، ولا تتحدد في ذاتها، الا في اطار **العلاقة** التي تربط هذا الفكر بما هو، بالنسبة اليه، الآخر، أي الشرق. هكذا يتعرّف الفكر ذاته، في سيادته التي هي نفسها وحدانيته، من حيث هو فكر الأمة: **يتعرف ذاته في علاقته بالآخر**، وفي نفيه الآخر الذي هو للغرب، الشرق.

هل أفلت صاحب «الاستشراق» في نقده الفكر الاستشراقي، من ثنائية الشرق والغرب التي يقيمها هذا الفكر نفسه، والتي هي هي ثنائية الذات والآخر؟ ما نظنه أفلت منها، بل لقد جاء، بالعكس، نقده الاستشراق محكوماً بها، وقام على تربة الفكر الاستشراقي نفسه، بأن اكتفى بقلب تلك الثنائية، فأكدها، فصار فيها الشرق هو الذات، والغرب هو الآخر. هذا ما يضيء لنا سبب الاعجاب الشديد للمؤلف بأعمال جاك بيرك وبمنهجه، فثنائية الذات والآخر هي، بالضبط، التي تحكم هذا المنهج. ليس بنقدٍ هذا النقد الذي يستعيد منطق الفكر الاستشراقي نفسه، في تحديد العلاقة بين الغرب والشرق كعلاقة ذات بآخر. فسواء أكان الاستشراق واقفاً على قائمتيه، او مقلوباً على قاعدته، فان المنطق منه واحد لا يتغير. (راجع مقالة صادق جلال العظيم الهامة، بعنوان: «الاستشراق والاستشراق معكوساً»، في العدد الثالث

من مجلة «الحياة الجديدة». شباط ١٩٨١ . يسعدني ان التقي مع الكاتب في نقاط كثيرة من مقالته). انه منطق هذه العلاقة. وما نظن ان العلاقة الامبريالية بين الغرب الرأسمالي- وليس الغرب بـالمطلق- ومجتمعات ما قبل الرأسمالية في الشرق -وليس الشرق بالمطلق- يمكن لها ان تختزل في هذه العلاقة المثالية الذاتية بين الذات والآخر. انها اكثر تعقيداً بكثير، بل انها غير هذه تماماً. وليست هذه الكلمة مجالاً صالحاً لتحليلها. لذا نكتفي بالقول ان منطق الفكر المادي التاريخي هو، وحده، المسلّح بالأدوات النظرية القادرة على تحليلها في تطورها التاريخي، أي في ماضيها وحاضرها وصيرورتها. لكن حين ينطلق نقد الاستشراق من مواقع الاستشراق نفسه، ومن قاعدته النظرية -او بالاحرى الايديولوجية-، فيرى في الفكر المادي التاريخي فكراً لا يختلف، في الجوهر، عن الفكر البرجوازي المسيطر، بل يرى فيه مثيلاً له، من حيث ان الجوهر منهما واحد، هو هو الفكر الغربي، يعجز النقد حينئذ عن فهم تلك العلاقة الامبريالية، ويعجز، تالياً، عن فهم جوهر الاختلاف بين هذين الفكرين، وعن فهم علاقة التناقض الطبقي بينهما. هذا ما قاد المؤلف الى تفسير ما ظنه انزلاقاً في الفكر الماركسي الى مواقع الفكر الاستشراقي، وبالتالي، الى مواقع الفكر البرجوازي المسيطر، برد هذا الانزلاق المزعوم الى مقولة العقلانية التاريخية، فغاب عنه ان هذه العقلانية التي هي المادية التاريخية نفسها، هي ما يميز الفكر الماركسي، في جديده النظري الثوري، من الفكر البرجوازي، نقيضه الطبقي، الذي ينفي، بالضبط، عقلانية التاريخ وطابعها المادي، ويجد مصلحة في نفي وجود القوانين الموضوعية التي تحكم حركة التاريخ، لا سيما في ضرورة قفزاتها البنيوية وفجاءاتها الثورية. بتفسيره هذا الذي يلغي علاقة الاختلاف، فالتناقض، فالصراع بين هذين الفكرين الطبقيين النقيضين، لا يصل المؤلف الى تغييب جديد الفكر الماركسي وحسب، بل الى ادانة هذا الجديد العلمي بأنه الغربي، كنقيضه الطبقي، سواء بسواء، فهو، مثله، الآخر، بالنسبة الى الشرقي الذي هو الذات، فتبدو الادانة هذه كأنها من موقع الشرق كذات، بينما هي، من موقعها هذا نفسه، إدانة لنقيض الفكر البرجوازي المسيطر، ومن موقع هذا الفكر، في ثنائية الذات والآخر التي هـو صاحبهـا. هكذا يتخطّى المؤلف، في نقده الاستشراق، من موقع الاستشراق، موضوع نقده، ليصل الى ما هو فيه -أعني في هذا النقد- موضوع النقد نفسه الذي هو نقد الفكر الماركسي، لا في موقفه من الشرق وحده، بل في جوهره النظري، أي في انبنائه كنظرية علمية للتاريخ. نقد الموقف من الشرق هو طريق الوصول الى نقد هذه النظرية، لا بحسب قواعد النقد المألوفة -فهذا يتطلب من المؤلف تأليف كتـاب آخر غـير كتاب «الاستشراق»، قد لا يكون لنقد الفكر الماركسي فيه الفاعلية نفسها التي له في هذا الكتاب-، بل بحسب اسلوب من التورية والمواربة الايديولوجية يمكن ايجازه في القياس التالي، (والقياس، كما هو معلوم، هو نمط التفكير في المنطق الشكلي):

١ ـ موقف كل فكر غربي من الشـرق، بحسب مبدأ سيادة فكر الأمة وطغيانه على كل فكرٍ فرد، موقف فكر استشراقي لا يمكن للشرق ان يقبل به، لأنه لا يتعرف فيه نفسه.

٢ ـ ولما كان فكر ماركس فكراً غربياً ،

٣ ـ إذن، فان فكر ماركس فكر استشراقي لا يمكن للشرق ان يقبل به، لأنه لا يتعرف فيه نفسه.

لمزيد من التوضيح نقول ان الخلاصة في هذا القياس لا تقتصر على موقف ماركس من آسيا بعامة، والهند بخاصة، إبان الاستعمار الانكليزي، بل هي صالحة في كل زمان ومكان، وتصح على الفكر الماركسي في كامل بنائه النظري. انها، بالضبط صالحة في يومنا الحاضر، وفي المرحلة التاريخية الراهنة من احتدام الصراع الطبقي، في شتى مجالاته وأشكاله، بين قوى الثورة ـ والثورة هذه في عصرنا الذي هو عصر الانتقال من الرأسمالية الى الاشتراكية، هي هي الثورة الاشتراكية، وفكرها النظري هو هو الفكر الماركسي ـ وبين القوى المضادة للثورة، على الصعيد العالمي، وبالتحديد، في عالمنا العربي، وفي بلدان حركات التحرر الوطني. فالسلاح الايديولوجي الأساسي الذي تستخدمه القوى المضادة للثورة في هجومها المضاد على المواقع الهجومية التي راح يحتلها، في الأفق التاريخي الستراتيجي، هذا الفكر الثوري، لا سيما في بلداننا هذه، هو اظهار هذا الفكر، على قاعدة ثنائية الذات والآخر، او الشرق والغرب، كأنه هو هو الفكر البرجوازي الامبريالي، من حيث هو، كنقيضه الطبقي هذا، فكر غربي. ولما كان ما يصح على الغرب من فكر لا يصح الا عليه وحده، دون الشرق، ولما كان الغرب هو الآخر، فان هذا الفكر، فكره، في وجهيه المتقابلين، الماركسي والبرجوازي، لا يصح الا عليه. اما الشرق، فلا يصح عليه الا فكر هو فكره، من حيث هو فكر الذات لا فكر الآخر. لذا، يكفي ان تثبت، بتأويل معين للفكر الماركسي، في نص واحد من نصوصه، ان هذا الفكر غربي، حتى يكتمل لك البرهان على دحضه بالجملة، دون الدخول في تفاصيله، او في مفاصله، من حيث هو فكر لا يصلح للشرق، لأنه فكر الآخر. ويكفي ان تستبدل عبارة «الشرق» الشائعة من القرن التاسع عشر، بعبارة «العالم الثالث» الشائعة في القرن العشرين، حتى يكتمل لك البرهان، بجملة عارضة خاطفة واحدة، على ان ما يصح من قول على علاقة الشرق بالغرب في القرن التاسع عشر، يصح عليها ايضا في القرن العشرين ونهاياته. اذن، لا يتغير شيء من واقع العلاقة، في ماضيها الاستشراقي، بين الفكر الماركسي وبلدان الشرق، أو في حاضرها الراهن، بين هذا الفكر نفسه وبلدان «العالم الثالث»، أي بعبارة أوضح، بلدان حركات التحرر الوطني. فالفكر هذا واحد في هذه العلاقة، لأنه فكر غربي، والعلاقة بين الشرق والغرب واحدة في ماضيها الذي يعود به ادوارد سعيد حتى الى أيام اليونان والفرس، وفي حاضرها، لم تتغير بينهما، لأنها علاقة ذات بآخر. هكذا يقفز الحكم على الفكر الماركسي في تأويله السعيدي، من الجزء الى الكل، من الفكر في نص واحد الى الفكر بكامله، من موقف محدد من قضية محددة الى البناء النظري برمته، ويقفز ايضاً، هكذا، من الماضي الى الحاضر، في تماثل الاثنين معاً من خارج التاريخ. بهذه القفزة، ينقلب الماضي حاضراً، فيصير الحاضر هذا، لا الماضي، موضوع النقد في التأويل السعيدي للنص الماركسي، اي في نقد صاحب «الاستشراق» للفكر الماركسي.

دليلنا على هذا هو تلك الجملة العارضة الخاطفة الواحدة، التي تؤكد صحة ما نقول في أن موضوع النقد في نقد ذاك النص الماركسي الوحيد في كتاب ادوارد سعيد، ليس موقف ماركس من علاقة انكلترا

بالهند في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بل هو، بالضبط، الفكر الماركسي، من حيث هو فكر الانتقال التاريخي الثوري من الرأسمالية الى الاشتراكية، في علاقته ببلدان حركات التحرر الوطني السائرة، في نهايات القرن العشرين، في عملية هذا الانتقال. أما الجملة، فهي التي يتكلم فيها المؤلف، في نهاية كتابه، على «.. **المفكرين الجذريين (في عالمنا العربي. م. ع) الذين اخذوا ماركسيتهم بالجملة من نظرة ماركس التسلطية الى العالم الثالث، كما ناقشتها في مكان سابق من هذا الكتاب**» (ص ٣٢٢). ما يستوقف في هذه الجملة ليس، بالضرورة، الحكم التعسفي للمؤلف على «المفكرين الجذريين» في عالمنا العربي وعلاقتهم بالفكر الماركسي، ولا حتى على نعت نظرة ماركس الى «العالم الثالث» بالتسلطية. ما يستوقف حقاً، في سياق تحليلنا السابق، أمران: الأول هو عبارة «العالم الثالث» التي يستبدل بها المؤلف عبارة الشرق. والثاني هو قوله انه ناقش، في مكان سابق من كتابه، نظرة ماركس الى «العالم الثالث». بالعبارة الأولى، يقفز المؤلف من الماضي الى حاضرنا الراهن، كما سبق القول، وينقل موضوع البحث من الهند الى عالمنا العربي، فيؤكد لنا صحة ما نذهب اليه في نقد نصه، من ضرورة وضع النقد والنص هذين معاً في اطارهما الفعلي الذي هو اطار الصراع الايديولوجي الدائر في مرحلتنا التاريخية الراهنة بين الفكر الثوري وبين تيارات الفكر البرجوازي المسيطر في اشكال شتى من الفكر، منها، بالضبط، هذا الشكل الذي راج في السنوات الاخيرة في عالمنا العربي، في كتابات عديدة متنوعة، والذي يستند الى ثنائية الشرق والغرب، او الذات والآخر، في وهم دحضه الفكر الماركسي.

اما العبارة الثانية، فيوهم المؤلف القارىء بأنه قد قام، بالفعل، بنقد علاقة النظرية الماركسية ببلدان حركات التحرر الوطني، وذلك في تأويله الخاص جدا لذاك النص الماركسي حول الهند. فالتأويل هذا هو هو، اذن، عنده هذا النقد. انه، بتعبير آخر، يوهم القارىء بأنه قام بنقاش لم يقم به فعلياً، فكان على القارىء ان يتقبل نتائج هذا النقاش الوهمي وخلاصاته كبداهات، او مسلمات، هي منطلقات النقاش الذي لم يتم. هكذا يقوم التأويل بوظيفته الايديولوجية في الصراع الأيديولوجي الراهن حول موقع النظرية الماركسية من حركة التحرر الوطني ودورها فيها، من حيث هي نظرية هذه الحركة او من حيث هي تطمح، في سيرورتها الثورية نفسها التي هي سيرورة تكونها، الى ان تكون وان تصير نظرية هذه الحركة: انه يحدد لهذا النقاش الممكن منطلقاته، فيلغي ضرورته، ما دامت المنطلقات هي هي النتائج والخلاصات. لذا، وجب النظر في كتاب «الاستشراق»، لا سيما في ما يتضمنه من نقد للفكر الماركسي، من موقع حاضر الصراع الايديولوجي وموضوعه الراهن، لا من موقع الماضي. فالنقاش فيه لا يدور حول معرفة ما قاله ماركس، ذات يوم، في الهند او في الشرق، وحول ما اذا كان هذا القول صحيحاً او غير صحيح. النقاش لا يدور في مجال اكاديمي، او في مجال التنقيب في نصوص متحفية. انه يدور حول علمية النظرية الماركسية وقدرتها على التكونن، في قدرتها نفسها على التميز. قد لا تكون هذه النظرية قادرة على هذين الوجهين المترابطين في سيرورة انتاجها العلمي التي هي هي، ان جاز التعبير، سيرورة اعادة انتاجها المتوسعة. وقد تكون قادرة على ذلك. فالمقياس في هذا او ذاك، كالمقياس في سيرورة اي نظرية علمية، او أي نظرية تدعي العلمية لنفسها، في شتى مجالات المعرفة، هو، في نهاية التحليل، قدرتها الفعلية على

معانقة الواقع المادي في تعقده، وعلى معرفته. اما رفض النظرية لمجرد كونها غربية، فهو رفض لعلمية المعرفة، ينقاد اليه من ينزلق فكره الى مواقع الفكر الاستشراقي.

نعود الى ما كنا فيه من محاولة لتحديد منطق الفكر الذي يحكم فكر المؤلف في كتابه «الاستشراق»، فنورد له هذا النص:

«لكن كون ماركس ما يزال قادرا على الشعور بالمشاركة، على التلبس العاطفي بآسيا الفقيرة ولو الى درجة بسيطة، يشي بأن شيئا ما قد حدث قبل ان تنتصر الملصقات وتطغى، قبل ان يفرز الى غوته بوصفه مصدراً للحكمة فيما يتعلق بالشرق. ويبدو الامر كما لو ان العقل الفردي (عقل ماركس، في هذه الحالة) استطاع ان يعثر على فردية سا۔جمعية، (اي سابقة على الجمعية. م. ع)، سا۔رسمية في آسيا۔يعثر عليها ويستسلم لضغطها على مشاعره، وعواطفه، وحواسه ـلكنما من اجل ان يقلع عنها فور مواجهته لرقيب اشد صلابة كامن في المفردات اللغوية التي وجد نفسه مجبرا على استخدامها. وكان ما فعله الرقيب هو انه أوقف، اولا، التعاطف، ثم قام بمطاردته وطرده، وقد رافق ذلك تحديد متأنق مصقول، قال: هؤلاء الناس لا يقاسون ـفهم شرقيون، ومن ثم ينبغي ان يعاملوا بطرق تختلف عن الطرق التي كنت قد ذكرتها قبل قليل. ولـذلك تـلاشى لمح الانفعـال حين واجـه التحديـدات الراسخـة التي بناهـا علم الاستشراق، مدعماً بتراث الخبرات «الشرقي» (ع. م. الديوان) الـذي كان يفتـرض انه مـلائم له. وانحلت مفردات الشعور اذا اذعنت لعمل شرطة المعجمية النابعة من علم الاستشراق، بل من فن الاستشراق ايضا. وزحزحت عن موضعها تجربة بفاعلية تحديد قاموسي. وان المرء ليكاد يرى هـذا يحدث في مقالات ماركس المتعلقة بالهند، حيث يكون ما يحصل في نهاية المطاف هو ان شيئاً ما يجبره على الهرع عائدا الى غوته، ليقف هناك في شرقه المشرقن الذي يمنحه الحماية والأمان.

لقد كان ماركس الى حد ما، طبعاً، مهتما بالبرهان على سلامة نظرياته في الثورة الاجتصادية، لكن بدا، الى حد ما أيضاً، انه كان في متناوله قدر ضخم من المادة الكتابية، مادة كان الاستشراق، في آن واحد، قد منحها صلابة داخلية ودفعها الى خارج حدوده، وسيطرت على أي تقرير او حكم يمكن ان يصدر حول الشرق (. . .) وباستخدامنا لماركس مثلاً على الكيفية التي تنحل بها، اولاً، ثم تصادر وتغتصب، التزامات انسانية لا استشراقية من قبل التعميمات الاستشراقية، فاننا نجد انفسنا مضطرين الى التأمل في عملية التعزيز والتقوية المعجمية والمؤسساتية التي يتصف بها الاستشراق. مـا هي هذه العملية التي كانت تؤدي، في أي لحظة ناقشت فيها الشرق، الى ان تطرح نفسها عليك آلية صلبة من التحديدات القادرة أبداً، الكافية اطلاقاً، بوصفها الآلية الوحيدة التي تمتلك سريانية ملائمة لمناقشتك؟ وما دام علينا كذلك ان نظهر كيف كانت هذه الآلية تعمل بشكل خاص (وبفاعلية تامة) تاركة أثرها على تجارب انسانية شخصية هي، لولا ذلك، مناقضة لها، فان علينا ايضا ان نظهر أين ذهبت هذه التجارب وأي أشكال اتخذت حين كانت ما تزال قائمة وقبل تلاشيها.

معانقة الواقع المادي في تعقده، وعلى معرفته. اما رفض النظرية لمجرد كونها غربية، فهو رفض لعلمية المعرفة، ينقاد اليه من ينزلق فكره الى مواقع الفكر الاستشراقي.

نعود الى ما كنا فيه من محاولة لتحديد منطق الفكر الذي يحكم فكر المؤلف في كتابه «الاستشراق»، فنورد له هذا النص:

«لكن كون ماركس ما يزال قادرا على الشعور بالمشاركة، على التلبس العاطفي بآسيا الفقيرة ولو الى درجة بسيطة، يشي بأن شيئا ما قد حدث قبل ان تنتصر الملصقات وتطغى، قبل ان يفرز الى غوته بوصفه مصدراً للحكمة فيما يتعلق بالشرق. ويبدو الامر كما لو ان العقل الفردي (عقل ماركس، في هذه الحالة) استطاع ان يعثر على فردية سا-جمعية، (اي سابقة على الجمعية. م. ع)، سا-رسمية في آسيا-يعثر عليها ويستسلم لضغطها على مشاعره، وعواطفه، وحواسه -لكنما من اجل ان يقلع عنها فور مواجهته لرقيب اشد صلابة كامن في المفردات اللغوية التي وجد نفسه مجبرا على استخدامها. وكان ما فعله الرقيب هو انه أوقف، اولا، التعاطف، ثم قام بمطاردته وطرده، وقد رافق ذلك تحديد متأنق مصقول، قال: هؤلاء الناس لا يقاسون -فهم شرقيون، ومن ثم ينبغي ان يعاملوا بطرق تختلف عن الطرق التي كنت قد ذكرتها قبل قليل. ولذلك تلاشى لمح الانفعال حين واجه التحديدات الراسخة التي بناها علم الاستشراق، مدعماً بتراث الخبرات «الشرقي» (ع. م. الديوان) الذي كان يفترض انه ملائم له. وانحلت مفردات الشعور اذا اذعنت لعمل شرطة المعجمية النابعة من علم الاستشراق، بل من فن الاستشراق ايضا. وزحزحت عن موضعها تجربة بفاعلية تحديد قاموسي. وان المرء ليكاد يرى هذا يحدث في مقالات ماركس المتعلقة بالهند، حيث يكون ما يحصل في نهاية المطاف هو ان شيئاً ما يجبره على الهرع عائدا الى غوته، ليقف هناك في شرقه المشرقن الذي يمنحه الحماية والأمان.

لقد كان ماركس الى حد ما، طبعاً، مهتما بالبرهان على سلامة نظرياته في الثورة الاجتصادية، لكن بدا، الى حد ما أيضاً، انه كان في متناوله قدر ضخم من المادة الكتابية، مادة كان الاستشراق، في آن واحد، قد منحها صلابة داخلية ودفعها الى خارج حدوده، وسيطرت على أي تقرير او حكم يمكن ان يصدر حول الشرق (...) وباستخدامنا لماركس مثلاً على الكيفية التي تنحل بها، اولاً، ثم تصادر وتغتصب، التزامات انسانية لا استشراقية من قبل التعميمات الاستشراقية، فاننا نجد انفسنا مضطرين الى التأمل في عملية التعزيز والتقوية المعجمية والمؤسساتية التي يتصف بها الاستشراق. ما هي هذه العملية التي كانت تؤدي، في أي لحظة ناقشت فيها الشرق، الى ان تطرح نفسها عليك آلية صلبة من التحديدات القادرة أبداً، الكافية اطلاقاً، بوصفها الآلية الوحيدة التي تمتلك سريانية ملائمة لمناقشتك؟ وما دام علينا كذلك ان نظهر كيف كانت هذه الآلية تعمل بشكل خاص (وبفاعلية تامة) تاركة أثرها على تجارب انسانية شخصية هي، لولا ذلك، مناقضة لها، فان علينا ايضا ان نظهر أين ذهبت هذه التجارب وأي أشكال اتخذت حين كانت ما تزال قائمة وقبل تلاشيها.

(. . .) وهذه التجارب هي، في جوهرها، استمرار لتلك التي وصفت حدوثها لدى ساسي ورنيان. لكن، فيما يمثل هذان الباحثان استشراقاً كتبياً صرفاً، اذ أن أياً منهما لم يدّع امتلاك أية خبرة خاصة مباشرة بالشرق في موضعه، فان ثمة تراثاً آخر ادّعى لنفسه الشرعية المستمدة من حقيقة تفرض نفسها بقوة مميزة، هي حقيقة الاقامة في الشرق، والاتصال الوجودي الفعلي به (. . .) وبهذه الطريقة، فان الاقامة في الشرق، والثمرات البحثية لهذه الاقامة، تنصب في التراث الكتبي للمواقف النصّية التي عهدناها لدى رينان وساسي: وتشكل التجربتان، معاً، مكتبة صلبة ضخمة ليس بمقدور أحد، حتى ماركس نفسه، ان يتمرد عليها او يتجنبها. (. . .).

وهكذا، فان أحد الأشياء التي يمكن لنا ان نترصدها هو تحويل أكثر صراحة مما حدث لدى ماركس للمشاعر الشخصية تجاه الشرق الى تقريرات استشراقية رسمية» (ص ١٧٢-١٧٣).

لن نعتذر من القارىء عن اثبات هذا النص الطويل بكامله، فضرورة البحث تقضي بذلك ماذا يقول النص؟ ما هي القضية التي يعالج؟ انه يحاول ان يجد تفسيراً **نظرياً** لما رأى فيه وقوعاً لفكر ماركس في بنية الفكر الاستشراقي. لم يكن هذا الوقوع أمراً عارضاً طارئاً. لو كان كذلك لأمكن تفسيره بعوامل حدثيّة عارضة لا تنال من البناء النظري للفكر الماركسي. لكنه ليس كذلك. بل هو محكوم بمنطق الضرورة. لذا وجب ايجاد **تفسير نظري له. العلاقة عضوية بين ضرورته،** وبين تفسيره هذا، فضرورته ليست، في الحقيقة، سوى ضرورة النظرية التي بها يجري تفسيره في النص السعيدي. فما هي هذه النظرية؟ ما هو الفكر الذي تتضمنه؟ انها نظرية العلاقة بين العقل الفردي وبين اللغة المؤسسية الرسمية التي هي لغة جمعية، او لغة الجمع. عقل الفرد، في هذه العلاقة ـ وهو، في المثال، عقل ماركس، في علاقته بآسيا ـ واقع بين أمرين لا ثالث لهما: **إما ان ينتصر لفرديته، فينتفي كعقل،** في المشاعر، العواطف، الحواس، ويكون بهذا وحده قادراً على الاتصال، في آسيا، بفردية سابقة على كل جمعية هي، بالضبط، فردية «هويات وجودية بشرية»؛ واما ان ينتصر للعقل، أي قل للمعرفة العقلية النظامية، فتنتفي حينئذ فرديته، وتنتفي، بانتفائها، تلك الفردية السابقة على الجمعية، فتُلغى فيه المشاعر، العواطف، الحواس، ويقوم بينه وبين آسيا، موضوع معرفته، **عائقاً معرفياً** يمنعه من الاتصال بها، فيقع، بالتالي، في لغة العقل الجاهزة التي هي اللغة الجمعية، أي لغة الفكر الاستشراقي في بنيتها الرسمية.

يذكرنا هذا الطرح بهيكل الفكر الفرويدي في مقاربته البنية النفسية، لا لأن المفردات التي يعبئها ادوارد سعيد في هذا النص يستعيرها من قاموس اللغة الفرويدية وحسب، (كالرقيب والرقابة والاذعان والطرد والمطاردة، والمصادرة الخ . .)، بل لأن مفهومه للعقل، من حيث هو العقل الجمعي، يحتل في بنائه النظري موقع ما فوق الأنا Sur moi في الهيكل النظري الفرويدي، ويحتل العقل الفردي في الأول موقع الأنا في الثاني، بينما تحتل المشاعر، العواطف، الحواس موقع الـ «هذا». هكذا يقع العقل الفردي في صراع بين الاستسلام لقمع العقل الذي له، بضرورة النظرية، طابع جمعي هو هو طابعه القمعي، وبين الرغبة في تحرر منه له، بضرورة النظرية ايضا، طابع فردي هو طابع التحرر، لا من عقل قمعي مسيطر

بسيطرة الطبقة المسيطرة، اي بالتالي، من عقل هذه الطبقة، بل من العقل، بما هو العقل بالمطلق، في تماثل للعقل المسيطر به، هو الذي يظهر فيه هذا العقل كأنه العقل بالمطلق. ينتج عن هذا ان نظاماً ما من المعرفة- كالاستشراق مثلاً، بما هو نظام معرفة بالشرق، او كغيره- قائماً في بنائه اللغوي، حاكماً في عقله الجمعي، قامعاً في وجوده المؤسسي، لا يمكن الا ان يمارس على العقل الفردي رقابة صارمة هي رقابة كل نظام، بما هو نظام، على أي واحد من خارج النظام. فإما ان ينحني له الوافد هذا، فيدخل في نظام المعرفة وفي ملكوت سلطتها، واما ان يتمرد عليه، فتطرده المعرفة، ويطرده العقل، فيبقى شريداً، هامشياً، بلا سلطان.

يصح هذا على علم الاستشراق كما يصح على غيره. يصح على كل نظام معرفي. يجيء الوافد بجديده، وجديده فردي من خارج العقل، او من سابق عليه، فالعقل جمعي بضرورة العقل نفسه. ولا جديد لعقل كهذا الذي هو كالمعدة، ينحلّ فيها كل جديد الى قديم، بحسب منطق التمثل والملاءمة. يجيء الوافد الى المعرفة -والمعرفة نظام ومؤسسة وسلطة- بجديد هو، ما قبل المعرفة، مادة خام من المشاعر الشخصية والعواطف الانسانية التي لم تنتظم بعد في معرفة، فيصطدم هذا الجديد بسلطة المعرفة القائمة بنظامها ومؤسساتها، فتفرض عليه شرطتها القاموسية الاذعان لها. فان أصرّ على التحول الى معرفة نظامية، أي عقلية، كان له، حكماً، ثوب اللغة الرسمية الذي فيه يلغى كجديد. فان رفض الاذعان، رفضته المعرفة العقلية. إذّاك لا يبقى له سوى الشعر، او فضاءات التخيل والتخييل يجوبها، سيّداً في لغة الحدس، إلهاً في الخلق، مستوياً فوق العلم وضد العقل، له الصورة، وللعقل المفهوم. (للقارىء نترك حرية الاسترسال في استخلاص ما يترتب من نتائج على مثل هذا المنطق من الفكر الذي يقود، في خط مستقيم، الى نيتشه، الذي من احفاده واحد يعرفه جيداً ادوارد سعيد: انه ميشيل فوكو. ونكتفي بالتلميح). فاذا كان الوافد ذاك هو ماركس، فان جديده، عند صاحب «الاستشراق»، ليس سوى «لمح من الانفعال» (او «التزامات انسانية لا استشراقية»، او «مشاعر شخصية تجاه الشرق»)، لا يقوى على مواجهة «التحديدات الراسخة التي بناها علم الاستشراق. الجديد هذا واقع بين احد امرين: إما ان يقبل «بمفردات الشعور» لغة تقوله، او ينطق بها، فيبقى جديداً، من خارج لغة العقل، بل من خارج لغة المعرفة، وإمّا ان ينتقل الى هذه اللغة، فيكون عليه حينئذ ان يذعن، بضرورة هذه النظرية الكامنة في النص السعيدي، «لعمل شرطة المعجمية النابعة من علم الاستشراق»، الذي هو عمل تحويل له «الى تقريرات استشراقية رسمية»، أي الى «معرفة» أو شكل منها ينخرط، حكماً، في بناء اللغة الرسمية للعقل الجمعي السائد، في تلاؤم تام معه. ذلك ان الجديد هذا -وهو، نكرر، جديد القلب لا العقل- في انتقاله الى لغة العقل او المعرفة، يخضع لرقابة صارمة هي رقابة «المفردات اللغوية التي وجد نفسه مجبرا على استخدامها». والمفردات هذه هي، بالتحديد، مفردات العقل الاستشراقي، ولا مفردات للعقل غيرها. فكل ما عداها ليس سوى «مفردات الشعور» التي، ان وجدت في لغة لها، فلغتها ليست لغة المعرفة- اذ ان المعرفة لا توجد الا رسمية، ولهذا، لها السلطة وحدها-، بل لغة ما قبل المعرفة، او ما فوقها، او ما تحتها: شيء آخر لا للعقل، بل للخيال.

هكذا يدخل الجديد في سيرورة تحويله المعرفي الى نقيضه، بانتقاله من «مفردات الشعور» الى مفردات العقل، ومن وضعه ما قبل المعرفة الى وضعه في المعرفة ،فينتفي وجوده، كجديد، في وجود القائم، اي في وجود العقل الجمعي الذي لا عقل غيره. وتتزحزح، بقدرة هذه النظرية الكامنة في النص السعيدي، «عن موضعها تجربة بفاعلية تحديد قاموسي»، - لاستخدام كلمة «تجربة» هنا دلالة بالغة سنراها لاحقاً - ويجد ماركس «ان شيئاً ما يجبره على الهرع عائداً الى غوته» - وما هذا الشيء سوى تلك النظرية نفسها التي نحن في صدد نقدها - و «تصادر وتغتصب التزامات انسانية لا استشراقية من قبل التعميمات الاستشراقية»، - عبارة «تجربة» في الجملة السابقة، كعبارة «التزامات انسانية» في هذه الجملة، لها الدلالة اياها - ويجد كل جديد في حقل الثقافة شبيه بذلك «اللمح من الانفعال»، في توقه الى الوجود في لغة المعرفة، «مكتبة صلبة ضخمة ليس بمقدور أحد، حتى ماركس نفسه، ان يتمرد عليها او يتجنبها».

في هذا النص الطويل الذي اقتطعنا من كتاب «الاستشراق»، وحاولنا ايضا ان نوجز للقارىء مفاصله الاساسية، يقوم المؤلف، فيما هو ينقد ماركس وموقف فكره من الشرق، بتحليل عملية يصفها بأنها بالغة التعقيد، هي «عملية التعزيز والتقوية المعجمية والمؤسساتية التي يتصف بها الاستشراق». لكن الاستشراق في هذه العملية وتحليلها ليس سوى مثال يمكن تعميمه على ميادين اخرى من المعارف والعلوم، اي بعامة، على كل معرفة مبنية قائمة، في سلطتها الرسمية، بجهاز صارم صلب من المفردات اللغوية، اي من المفاهيم النظرية. فالنظرية التي يعتمدها المؤلف في تحليل هذه العملية، والتي لا يخفي، في مقدمة كتابه (مثلاً ص ٤٩ و ٥٦)، انه يستعيرها من ميشيل فوكو، تطمح الى العمومية، إن لم نقل الى الكونية. إنها، إذن، موضوع النقد في نقد الفكر السعيدي، لأنها هي التي تحكم هذا الفكر، لا في نقده ماركس وحسب، بل في نقده الاستشراق ايضا.

ربما كان الأولى بالنقد ان يجابه هذه النظرية ومنطقها الضمني، في انتشارها في اعمال فوكو نفسه، بدلاً من ان يأتيها النقد مواربة، من خلال النص السعيدي. نقول ربما، ونصرّ على ان من الأفضل لنا ولحقل الصراع الايديولوجي الذي يتحرك فيه فكرنا في العالم العربي، ان يجيء نقد هذه النظرية في نقد آثارها المعرفية التي منها ذلك التأويل السعيدي للفكر الماركسي ولموقفه من الشرق أولاً، ولموقفه من الواقع التاريخي الراهن لبلدان حركات التحرر الوطني، اولا وأخيراً. فالاستشراق الذي ينقده ادوارد سعيد في نقده الفكر الماركسي كفكر استشراقي «لا يمثل ببساطة بعداً هاماً من أبعاد الثقافة السياسية - الفكرية الحديثة، بل انه هو هذا البعد» (التأكيد من المؤلف). انه، بتعبير آخر، حاضر في هذه الثقافة، من حيث هو قوامها. فنقد تلك النظرية يكتسب، اذن ،فاعلية اكبر بنقدها في انتشارها في كتابات تعالج قضايا فكرية يتمحور حولها الصراع الايديولوجي في عالمنا العربي.

نعود الى ما ابتدأنا به فنقول ان تلك العملية التي يقوم بتحليلها ادوارد سعيد هي، في طابعها العام، عملية تحويل «تجارب انسانية شخصية» الى لغة معرفية رسمية هي لغة العقل الجمعي التي لولا تحويلها اليها، «بفاعلية تحديد قاموسي»، او «بآلية صلبة من التحديدات القادرة أبداً، الكافية اطلاقاً»، لكانت

ـأعني تلك التجاربـ «مناقضة لها». في هذه العملية من التحويل التي بها يفكر ادوارد سعيد **سيرورة انتاج المعرفة**، ثمة اذن تناقض بين طرفين اثنين تنحصر فيهما العلاقة بين عناصر هذه السيرورة، هما: التجربة الشخصية ـولها عند المؤلف اسماء اخرى، كالشعور، العاطفة، الحس، الالتزام الانساني الخ.. واللغة الرسمية، او قول العقل الجمعي. (نفضل عبارة **«القول»** واحياناً عبارة **«اللغة»** على عبارة **«الانشاء»** التي بها ينقل ناقل كتاب «الاستشراق» الى العربية، كمال أبو ديب، العبارة الفرنسية Discours). التناقض بين هذين الطرفين هو، دوماً، تناقض بين الفرد، او الفردي، وبين الجمع، او الجمعي، وهو ايضا تناقض بين الحدس الحسي وبين العقل المبني ـ(وجه من التناقض بين القلب وبين العقل)ـ، بين ما قبل اللغوي وبين اللغوي، او بين ما قبل القولي وبين القولي. أي بكلمة، بين ما قبل المعرفة وبين المعرفة. انه التناقض بين مادة اولى، او مادة خام، تتضمن جديداً من المعرفة مغايراً للمعرفة المؤسسية القائمة، وبين هذه المعرفة بالذات. منطق هذا التناقض يقضي بضرورة **تحويل** الطرف الأول (المادة الخام)، فبتحوله ينتقل هذا الطرف من وجوده الحدسي او الحسي ما قبل اللغوي، أو ما قبل القولي، الى وجوده اللغوي القولي، فيكون له، بهذا الانتقال وحده، وجود معرفي، أي وجود في المعرفة، او كمعرفة. ذلك ان عملية التحويل هذه ضرورية في سيرورة انتاج المعرفة، بمعنى انها ملازمة لها، او قل ان سيرورة هذا الانتاج تقضي بها. فالقضية اذن ليست في معرفة هل ان هذه العملية من التحويل ضرورية ام غير ضرورية، القضية هي في معرفة كيف تتم هذه العملية.

اما في النظرية الكامنة في النص السعيدي، فهذه العملية تتم بأدوات تحويلية هي المفردات اللغوية الخاصة بلغة المعرفة الرسمية. فاللغة هذه وحدها تمتلك تلك الأدوات، لأنها وحدها المبنية في قول جمعي يحدد لكل معرفة طابعها المؤسسي، من حيث هو حقل وجود المعرفة. هذا يعني ان الوافد الى المعرفة، وهو الفردي بجديده الحدسي، يجد المعرفة قائمة كمؤسسة لغوية ترغمه على الدخول فيها وعلى استخدام مفرداتها ومفاهيمها، ان هو اراد ان يصل الى مرتبة القول في المعرفة، فلا معرفة الا في القول، والقول هذا جمعي، بضرورة تلك النظرية، اي مؤسسي، لا يحتمل معرفة من خارجه، ولا يحتمل قولاً نقيضاً. انه يطرد النقيض خارج القول وخارج المعرفة. لذا، حين يأتي الحدس الى القول في القول الجمعي، اي في مفردات اللغة الرسمية المؤسسية، وهو الفردي المناقض له ولها، فانه يخضع لعملية تحويل هي عملية تحويله الى معرفة قولية، أي عقلية، بها ينقلب نقيضه، فيصير مغايراً مناقضاً لما كان قبل المعرفة، بعد ان كان، في السابق قبل تحويله المعرفي، مناقضاً للمعرفة المؤسسية. هكذا يجد التناقض الأول القائم، قبل هذه العملية من التحويل المعرفي، بين حدس فردي يتضمن جديداً من المعرفة، وبين المعرفة الرسمية، حلّه في تناقض آخر هو الذي تنتجه عملية التحويل هذه، وهو القائم، بفعلها، بين هذا الجديد من المعرفة، الكامن في الحدس الفردي قبل تحويله المعرفي، وبينه بعد تحويله. فبتحويله المعرفي هذا اذن لم يعد جديد المعرفة جديداً، ثائراً متمرداً على مؤسسة المعرفة واللغة، بل تم ترويضه بلغة المعرفة المؤسسية التي أجبر على استخدام مفرداتها، لاصرار منه على الوجود في شكل عقلي هو الشكل القولي (أي العلمي)، فأذعن لها، ودخل في المؤسسة كعنصر من عناصرها، أو كبرغيّ في آلتها، اسهاماً منه في تعميم سلطتها

ونشرها وتشاملها. صحيح اذن ما يقوله ادوارد سعيد، في هذا المجال، شارحاً وجهاً من هذه النظرية المعرفية التي يعتمدها في نقد الاستشراق ونقد الفكر الماركسي، في قوله، في مقدمة كتابه: **«ان صلب ما أريد قوله هو ان بوسعنا ان نفهم فهماً أفضل الالحاح والمتانة القائمين في الأنظمة التسلطية المشبعة كالثقافة حين ندرك ان ضوابطها الداخلية المقيدة للكتاب والمفكرين كانت منتجة، لا كابحة بصورة خالصة»** (ص ٤٨ـ ٤٩). صحيح هذا في شرح تلك النظرية، ومن موقع فهمها الفعلي.فالضوابط الداخلية لمثل هذه الانظمة التي يجري عليها الكلام هنا، كالثقافة، في مفهومها الفوكوي، وبالتالي، السعيدي، او كمثل تلك المؤسسات التي منها المعرفة الرسمية، ليست«كابحة بصورة خالصة» ـوالا تعطل انتاج كل معرفةـ بل هي منتجة في تقييدها الفكر الذي يخضع لها في تلك العملية من التحويل المعرفي، اي في سيرورة انتاج المعرفة. لكنها ـوهذا هو الأهمـ ليست منتجة لجديد من المعرفة، او لبنية اخرى من المعرفة مناقضة لبنية المعرفة الرسمية. بل هي، بالعكس، منتجة لمعارف متلائمة مع بنية هذه المعرفة المؤسسية. وآلية ذلك التحويل المعرفي للحدس الفردي، او للتجربة الانسانية الشخصية هي التي تؤمن هذا التلاؤم الضروري، ان لم نقل الحتمي في هذه النظرية، بين المعارف المنتجة وبين المعرفة المؤسسية، وهي التي تتأكد فيها سلطة هذه المعرفة التي لا معرفة خارجها. او قل ان فيها تمارس هذه **المعرفة** سلطتها كاملة، في سيرورة انتاج للمعرفة هي في الحقيقة سيرورةاعادة انتاجهاكمعرفةمؤسسية. لكن حركة اعادة هذا الانتاج ليست حركة تكرارية بقدر ما هي حركة اعادة انتاج **متوسعة**، بفعل آلية التحويل المعرفي نفسها. للمعرفة، في هذه النظرية، اذن سلطة هي سلطة اللغة او القول، في صيرورة اللغة او القول مؤسسة قادرة دوماً واطلاقاً على تحويل مادة الحدس الفردي (او مادة الشعور، أي معطى التجربة الشخصية الخام، السابقة على المعرفة في وجودها اللغوي المؤسسي)ـ الى مادة معرفية محكومة، في وجودها المعرفي نفسه، بضرورة وجودها اللغوي او القولي، في لغة العقل الجمعي.تستمد المعرفة، بتعبير آخر، سلطتها من وجودها المؤسسي، هذا الذي يعاد انتاجه في اعادة انتاجها المتوسعة، في عملية ذلك التحويل المعرفي.بهذه العملية تتحدد المعرفة كمؤسسة، وتمارس فيها سلطتها.

هكذا، بفضل هذه النظرية التي تحكم منطق فكره، وبفضل هذا الفهم منها لسيرورة انتاج المعرفة، يصل المؤلف الى استنتاج غريب هو **استحالة ان يكون انتاج معرفة جديدة امرا ممكنا.** فآلية التحويل المعرفي التي بها ينكر المؤلف سيرورة انتاج المعرفة، هي التي تقضي بضرورة هذه الاستحالة. ثم ان جديد المعرفة الكامن في الحدس الفردي، ما ان يستحيل، بلغة المعرفة المؤسسية، لغة او قولاً، حتى ينقلب نقيضه، فتفقد المعرفة جديدها في ممارسة سلطتها اللغوية عليه. كأن بينه وبين العقل تنابذاً مطلقاً: فاما ان يبقى، ضد العقل، جديداً من المعرفة خارج كل انبناء، لهباً يمحو كل وجود مؤسسي للمعرفة؛ واما ان يتعقلن في لغة المعرفة، فيَتَمَأْسَس (من مؤسسة) وينطفىء. لا لغة لجديد المعرفة الحدسي سوى لغة الشعر. فلغة العقل تحول دون وجوده. لذا، كان وجوده يتطلب هدماً للعقل ولغته، ونفياً لكل نظام ومؤسسة.

ليس غريباً، والحالة هذه، أن تلتقي **البنيوية الثقافية** التي تميز الفكر الفوكوي، **بالعدمية**

النيتشوية، على أرض نظرية واحدة تتقابل فيها النزعتان، كأن الواحدة منهما الوجه، والأخرى القفا، هذه تستدعي تلك، والعكس بالعكس، فتتصالح الأمبريالية العقلانية مع العدمية المعادية للعقل، في تأكيد وحدانية العقل، وبالتالي في رفض العقل الثوري، نقيض العقل المسيطر. في هذا الالتقاء، وفي هذه المصالحة، يكمن مأزق الفكر البنيوي الطاغي في منطق الفكر السعيدي، ويكمن ايضا، بالتحديد، **في عجزه المطلق** عن تفسير الجديد المعرفي، أي عن تفسير القفزات الثورية، او الفجاءات البنيوية في الانتقال من طبقة الى اخرى من طبقات المعرفة. لا شك في ان بنيوية فوكو الثقافية تقر بوجود هذه الطبقات المعرفية وباختلافها. بل إنها انبنت على قاعدة دراستها. لكن الاقرار بوجود هذا الاختلاف نفسه يضع النظرية في صعوبة داخلية، من حيث هو يؤكد قدرة جديد المعرفة، ليس على اقتحام حقلها القائم (المؤسسي) وحسب، بل على تغيير هذا الحقل، احيانا، ـ أي في شروط تاريخية معرفية لا مجال للخوض في بحثها الآن ـ وعلى إيجاد حقل آخر، أو بنية أخرى من المعرفة، مناقضة للبنية القائمة، ومن حيث هو ايضا يسلط الضوء على افتقاد هذه النظرية الأدوات المعرفية او المفهومية القادرة على تفسير وجود هذا الجديد من المعرفة، لا في لغة الشعر والتخيل، او شكله الحدسي المناهض للعقل، بل في انبنائه في لغة عقلية اخرى، اي في نظام معرفي آخر.

اما ادوارد سعيد، فهو في كتابه «الاستشراق»، يذهب بعيداً في استخلاص نتائج هذه النظرية، الى حد ينفي فيه، بشكل منطقي متسق مع فهمه لسيرورة انتاج المعرفة، قدرة العقل على ان يكون علمياً، فينفي، بالتالي، امكانية انتاج معرفة علمية صحيحة، او قل بلغته الميتافيزيقية، انه ينفي امكانية الوصول الى «الحقيقة». فهو يقول، مثلا: **«فإن المسألة الحقيقية هي ما اذا كان يمكن بالفعل ان يوجد تمثيل حقيقي لأي شيء على الاطلاق، ام ان أي تمثيل، والتمثيلات جميعاً، بسبب من كونها تمثيلات، تغور بعمق اولاً في لغة الممثل ثم في ثقافته ومؤسساته (أمته) والجو السياسي (الذي يعيش فيه). واذا كان البديل الثاني هو الصحيح (كما أؤمن) فإننا ينبغي ان نكون على استعداد لقبول حقيقة ان أي تمثيل هو، بحكم طبيعته، متورط، متشابك، منسوج مع عدد كبير جدا من الأشياء الاخرى الى جانب «الحقيقة» التي هي، بدورها تمثيل»** (ص ٢٧٤). هذا يعني، بصريح العبارة، ان كل معرفة هي، بالضرورة، **معرفة ايديولوجية**، ولا وجود ممكناً لمعرفة علمية. وكل معرفة، او كل «حقيقة» ـكما يقول المؤلفـ هي تمثيل. (ليست هذه الكلمة مجالاً صالحاً لنقد هذه النظرية القديمة قدم الفلسفة المثالية الميتافيزيقية التي ترى في المعرفة، او «الحقيقة» تمثيلاً). وكل تمثيل محكوم، بحسب هذه النظرية، بضرورة وجوده، كتمثيل، في لغة العقل الجمعي، اي في البناء القولي للايديولوجية المسيطرة التي لا نقيض لها. لذا، كان جديد المعرفة الحدسي محكوما بصيرورته تمثيلاً، فلا يعود جديداً، ان هو قال نفسه في لغة العقل. فبقاؤه، كجديد من المعرفة، مشروط بمناهضته العقل ولغته، وله، إذّاك، **لغة التخييل**.

كل التمثيلات خاطئة ـوكل المعارف ايضاـ لا فرق بين تمثيل وتمثيل الا في الدرجة. هذا ما يؤكده المؤلف بثقة من يلغي من المعرفة الفرق بين العلمي والايديولوجي، فيلغي التناقض والصراع بينهما في

الفكر الواحد، ويلغي، بهذا الالغاء نفسه، واقع **الاختلاف** في المعرفة بين **مواقع** النظر فيها وفي الواقع المادي. بل لعل التمييز في المعرفة بين العلمي والايديولوجي يقوم، في اساسه نفسه، بل في امكان وجوده، على قاعدة التمييز بين مواقع النظر هذه المتناقضة التي هي، في نهاية التحليل، وفي المنظور التاريخي للمعرفة والواقع المادي، **مواقع طبقية** متجذرة في بنية علاقات الانتاج الاجتماعية القائمة. لكن هذا القول لا يعني ان للعلمي من المعرفة وجوداً خالصاً هو في علاقة خارجية مع الايديولوجي الذي له، بدوره، وجود خالص، وان بالامكان عزل الأول عن الآخر كعزل القمح عن الزؤان. كما ان هذا القول لا يعني ان العلمي هو لفكر طبقة اجتماعية بعينها، بينما الايديولوجي هو لفكر طبقة اخرى، او ان بالامكان رد الفكر، في الحالتين، أو حقل الثقافة بعامة، الى حقل العلاقات الاقتصادية، كأن الفكر ـ او الثقافة ـ ليس له حقل تاريخي من التحرك متميز به، او كأن المعرفة تنتج في سديم من الفضاء الفكري الذي لا بنية له سوى بنية الاقتصادي في علاقات الانتاج المادي. بل العكس هو الصحيح. فلقد سبقت الاشارة الى ان الصراع بين المثالية والمادية، مثلاً، او بين العلمي والايديولوجي، قائم في الفكر الواحد. وهو كذلك لأن للفكر حقلاً تاريخياً يتحرك فيه، هو حقل العلاقات الصراعية بين مختلف تياراته ونزعاته، وهو كذلك لأن المعرفة تنتج في علاقات معرفية محددة من الانتاج تختلف فيها مواقع الفكر باختلاف علاقته بها، وتختلف فيها المعرفة المنتجة باختلاف موقع الفكر فيها، وباختلاف الأدوات المعرفية، اي المفاهيم النظرية التي بها تنتج. هذا يعني، باختصار، ان لمواقع الفكر في علاقات الانتاج المعرفي طابعاً **طبقياً** هو نفسه طابعها التاريخي الاجتماعي، من حيث هي، بالضرورة، في **الكل الاجتماعي الواحد، في علاقة** بمواقع الطبقات الاجتماعية في علاقات الانتاج المادي.

لا يدور البحث الآن في نوع هذه العلاقة واشكالها المختلفة بين المواقع الفكرية والمواقع الاقتصادية ـ وهي مواقع **موضوعية** ـ وبين علاقات الانتاج المعرفي وعلاقات الانتاج المادي. البحث يدور حول وجود هذه العلاقة او عدم وجودها. وهو بحث في صلب مفهوم البنية الاجتماعية (او المجتمع) من حيث هي كل اجتماعي واحد معقد ـ على حد تعبير آلتوسير. فهو إذن بحث في صلب النظرية المادية للتاريخ. ذلك ان القول بوجود هذا الكل الاجتماعي ـ في الترابط **التفاوتي** لعناصره البنيوية، لا في **تساوي** هذه العناصر في وحدتها الفكرية، او المثالية، كما هو الأمر في البنيوية ـ هو الذي يستلزم القول بضرورة وجود تلك العلاقة التي فيها، وبها، يتحدد الطابع الطبقي لمواقع الفكر في علاقات الانتاج المعرفي.

ميزة البنيوية الثقافية التي تحكم منطق الفكر السعيدي، انها تنفي وجود هذه العلاقة، فتنظر في الفكر كأنه يسبح وحيداً في فضاء اللغة المبنية، دون «رقيب» لا من فوق ولا من تحت، أي دون رابط يشده الى **مواقع مادية هي قاعدة** حركته في حقله المعرفي. بنفي هذه العلاقة، يستقل الفكر عن المواقع جميعاً، قائماً بذاته في مؤسسة المعرفة التي فيها تتوحد المواقع، او تذوب جميعاً في سلطة النظام المعرفي، بسبب من كونه نظاماً معرفياً هو الواحد، وان تعدد. لا موقع للفكر، اذن، الا في هذه المؤسسة الرسمية التي هي **الكل، وكالدولة** ـ في مفهومها البرجوازي ـ فوق الأفراد، ليست في موقع، بل بها تتحدد كل المواقع، من

حيث هي مواقع فردية، لكن، ليس في وسع أي فرد باحث ان يقاوم سلطتها. وسلطتها كلية (توتاليتارية)، او بالاحرى، امبريالية. فهي التي تملك جميع ادوات المعرفة (المفردات اللغوية)، او قل للدقة، أدوات انتاج المعرفة، وموقع الفرد الباحث منها هو موقع من لا يمتلك، في انتاجه،ادوات انتاجه. لذا كانت كل معرفة ينتجها الباحث الفرد معرفة ينتجها بأدواتها، وكانت هذه المعرفة اسهاماً منه في تعزيزها، أي في اعادة انتاجها متوسعة باسهامه، هذا ما يؤكده ادوارد سعيد في فقرة توجز، بوضوح، **منطق هذا الفكر البنيوي الفوكوي الذي يحكم فكره. يقول: «وما ينبغي ان يقودنا هذا اليه منهجياً هو ان نعاين التمثيلات (او التمثيلات الخاطئة- فالفرق في افضل الحالات هو فرق في الدرجة (لا في النوع) بوصفها تسكن حقلاً مشتركاً من الفاعلية محدداً مسبقاً لها، لا من قبل موضوع مشترك طبقي وحسب، بل من قبل تاريخ مشترك، وكون من الانشاء (الكتابي) المشترك. وضمن هذا الحقل، الذي ليس بمقدور باحث واحد ان يخلقه لكن كل باحث يتلقاه ثم يجد فيه مكاناً لنفسه، يقدم الباحث الفرد اسهامه. وإسهامات كهذه، حتى بالنسبة للعبقري الفذ هي استراتيجيات لاعادة التصرف بالمادة ضمن الحقل (وتوزيعها). حتى الباحث الذي يكتشف مخطوطة كانت ضائعة يوماً ينتج النص «المعثور عليه» في سياق معدّ له سلفاً، وهذا هو المعنى الحقيقي لـ «العثور» على نص. وهكذا فان كل اسهام فردي يؤدي، اولاً، الى تغيرات ضمن الحقل، ثم يعين على خلق استقرار جديد بالطريقة التي يؤدي بها ادخال بوصلة جديدة على سطح توجد عليه عشرون بوصلة والى اهتزاز البوصلات الاخرى جميعها، ثم الى استقرارها في تشكيل جديد قادر على الاستيعاب» (ص ٢٧٤- ٢٧٥. التأكيد منّا. م. ع).**

بمثل هذا المنطق البنيوي من الفكر يستحيل فهم الفكر الماركسي في جديده النظري الثوري، ويستحيل فهم علاقة الاختلاف التي تربطه بالفكر السابق عليه، الحاضر في الفكر البرجوازي المسيطر، ويستحيل ايضاً فهم علاقة التناقض والصراع الراهنة دوماً بين هذين الفكرين النقيضين، او بين هذين النظامين من الفكر، وبين موقعيهما الطبقيين المختلفين في حقل علاقات الانتاج المعرفي، من حيث هي علاقة سيطرة تحدد بنية هذا الحقل الذي يضم الاثنين **كبنية تفاوتية.** كل تغير في الفكر والمعرفة، وكل تغيّر يدخله فكر ما جديد -اي **مختلف**- على المعرفة القائمة ببنيتها وفي بنيتها، يتأوله هذا المنطق من الفكر كتغير ضمن الحقل المعرفي القائم، لا كتغيير لهذا الحقل. لذا، يقود هذا التغيّر الى استقرار جديد للحقل يؤمنه له انتقاله، دون تغيير في بنيته الاساسية، الى «تشكيل جديد قادر على الاستيعاب»، أي قادر على تمثّل جديد المعرفة الحدسي واستيعابه، بتحويله الى لغته المؤسسية كالتعميم، **في الفكر التجريبي**، تفرض عليه تجربة جديدة، تقلقه بجديدها، الانتقال الى تعميم آخر قادر على استيعابها، وعلى استيعاب تجارب لاحقة تماثلها، دون ان يكون في هذا الانتقال منه أي تغيير للأساس الذي يقوم عليه. عن قصد، ميّزنا هذا الفكر البنيوي بالقول انه، في اساسه المعرفي، **فكر تجريبي**. فالمنطق الذي يحكمه هو منطق التماثل، كما في عقلانية التعميم، او في عقلانية استيعاب الجديد من المعرفة الذي هو في الفكر البنيوي، كالحدس، حدثي، وليس بنية. والمنطق هذا عاجز عن فهم الاختلاف والتناقض لأنه، بالضبط، لا يمتلك أدوات

هذا الفهم. فجديد الفكر او المعرفة مختلف، بسبب من اختلاف موقع النظر الطبقي لهذا الفكر في حقل علاقات الانتاج المعرفي، عن موقع النظر الطبقي للفكر السابق الذي هو، بالنسبة لذاك الجديد، سابق حتى لو كان راهناً، أي معاصراً له. وبسبب من اختلاف هذا الموقع، فان المعرفة التي تنتج في هذا الحقل، من هذا الموقع الطبقي المختلف، هي ايضا مختلفة عن المعرفة التي ينتجها فكر نقيض، من موقع نقيض. لذا، كانت المعرفة العلمية ممكنة، وكان جديد المعرفة ايضا ممكناً، وكان للاثنين، حكماً، طابع تاريخي به يمكن تفسير التغيير الذي تحدثه، في بنية الحقل المعرفي، بنية جديدة من المعرفة ينتجها فكر مختلف. فتاريخ المعرفة ليس، اذن، تاريخ تجدد استقرار الحقل المعرفي، ولا هو تاريخ اعادة انتاجه متوسعاً باسهامات فردية يقتصر دورها، مهما كانت فذّة، على اعادة ترتيب عناصره في شكل جديد يؤبده، في تأبيد بنيته. تاريخ المعرفة هو، بالعكس، تاريخ الثورات المعرفية التي تحدث في هذا الحقل تغييرات بنيوية تنتقل به من بنية الى اخرى في صراع معرفي هو صراع طبقي بين فكر مسيطر وفكر نقيض، او بين فكر باتت بنيته عائقاً لأنتاج العلمي من المعرفة، وفكر آخر نقيض تفتح بنيته لانتاج هذا الجديد من المعرفة فضاءات الامكان الواسعة، او قل ان بنيته هي هي بنية هذه الفضاءات نفسها. بهذه الثورات يتمرحل تاريخ المعرفة، لا بتلك التشكيلات «الجديدة» التي بها تتأمن ديمومة تجدد الحقل المعرفي في حدود بنيته القائمة، وفي حدود زمانها المتجدد. ولا ينحصر زمان التاريخ، المعرفي وغير المعرفي، في زمان التجدد هذا (زمان اعادة الانتاج) الذي هو واحد من أزمنته، ولا ينحصر هذا الزمان في زمن البنية المعرفية المسيطرة. بل هو، في تجدده نفسه كزمان التجدد، زمان الصراع الطبقي فيه بين بنية الفكر المسيطر، وبنية الفكر النقيض، لأن بنية الحقل المعرفي نفسها هي، بالضبط، بنية التناقض بين بنيتي هذين الفكرين النقيضين، في سيطرة الواحد منهما على الآخر سيطرة ليست بدائمة، حتى في زمان التجدد هذا، بل هي متغيرة بتغيّر الشروط المادية للحركة العامة للصراع الطبقي في الكل الاجتماعي الواحد.

وبتعبير آخر اكثر دقة نقول ان الصراع المعرفي الذي هو، في طابعه الطبقي، القوة المحركة لتاريخ المعرفة، والذي فيه، وبه تتحقق ثورات المعرفة، هو القائم، بوجه عام، بين فكر يحتل في علاقات انتاج المعرفة موقع الفكر المسيطر الذي، بسيطرته فيها، تتحدد هذه العلاقات كعائق لانتاج العلمي من المعرفة، وبين فكر آخر يحتل فيها موقع الفكر النقيض الذي بتغييره علاقة السيطرة بينه وبين الفكر المسيطر في الحقل المعرفي، يحدث تغييراً في علاقات الانتاج المعرفي يحرر به انتاج المعرفة العلمية من عائقه البنيوي الذي هو هو هذه العلاقات السائدة. حين يصير تغيير هذه العلاقات شرطاً أساسياً لتحرير انتاج العلمي من المعرفة، تدخل المعرفة في مرحلة جديدة من تاريخها، هي مرحلة ثورية تفرض على الفكر العلمي نفسه ضرورة تغيير الموقع السابق الذي كان يحتله في العلاقات السابقة من الانتاج المعرفي، من حيث ان الموقع هذا لم يعد الموقع الذي منه يمكن انتاج العلمي من المعرفة، بل قد تحوّل، بالعكس، الى موقع به يصطدم هذا الانتاج اصطدامه بالايديولوجي من المعرفة.

لذا وجب القول ان الصراع المعرفي بين العلمي والايديولوجي هو صراع طبقي في الفكر نفسه بين

موقعين طبقيين نقيضين في علاقات الانتاج المعرفي: موقع هو موقع الفكر المسيطر بسيطرة الطبقة المسيطرة في علاقات الانتاج المادي، وموقع هو موقع الفكر الثوري النقيض الذي هو هو فكر الطبقة الثورية النقيض في هذه العلاقات من الانتاج. من الموقع الأول يحتجب العلمي من المعرفة، لأن بينه وبينه (بين الموقع ذاك والعلمي هذا) عائقاً معرفياً هو عائق ايديولوجية الطبقة المسيطرة التي فيها يحتجب هذا العلمي، لا بمعنى انه فكر تلك الطبقة النقيض دون غيره، بينما الايديولوجي هو فكر الطبقة المسيطرة دون غيره أيضاً، كأن بين الاثنين عازلاً هو القائم بالمطلق، في الزمان والمكان، بين العلم وبين الايديولوجية، او كأن العلم ثنائي: علم بروليتاري وعلم برجوازي؛ بل بمعنى آخر هو انه ـأي ذاك العلميـ **متضمَّن في الايديولوجية المسيطرة** نفسها، او قل للدقة، ان هذه الايديولوجية قد تتضمنه، في شروط معرفية محددة، من غير ان يكون مرئياً فيها لذاته، في استقلاله بذاته، بشكل مباشر، عنها، او من غير ان يكون محتجباً فيها بشكل مقصود. اما هذه الشروط فهي، باختصار، تلك التي فيها يجري انتاج المعرفة العلمية نفسها، من موقع نظر الايديولوجية المسيطرة، او التي يجري فيها نقد هذه الايديولوجية، في هذا المجال او ذاك من مجالات المعرفة، من موقعها بالذات، وعلى تربتها الفكرية، او التي يحتل فيها الفكر العلمي نفسه موقعها في حقل علاقات الانتاج المعرفي.

في انتاج المعرفة العلمية، حتى لو كانت سيرورة هذا الانتاج تجري من موقع الفكر النقيض الذي منه تنفتح المعرفة على حقل امكانيات انتاجها العلمي، لا بد، اذن، من اخضاع الفكر المسيطر لنقد هو القادر، من موقع هذا الفكر النقيض، على تحرير العلمي الذي قد يتضمنه، اسيراً في الشكل الذي ينبني فيه كقول هـو القول المسيطر الذي يظهر كأنه قول العقل الجمعي. فتحرير العلمي هذا ليس ممكناً الا من ذاك الموقع الذي منه يرى كعلمي، في تميزه المعرفي من الايديولوجي الذي يتضمنه في قوله، وبنقد لهذا القول هو تفكيك له **بأدوات معرفية** (أي بمفاهيم نظرية) لا يمكن ان تكون ادواته، بل هي، بالعكس، الأدوات التي بها ينبني، على قاعدة تفكيك القول المسيطر وتقويض أسسه، قول آخر نقيض له يحدث، بانبنائه الضدي هذا، تغييراً في بنية علاقات انتاج المعرفة هو الذي به تستحيل هذه العلاقات حافزاً لتطور الانتاج العلمي وتحرره، بعد ان كانت، قبل انبناء القول النقيض، عائقاً لهذا التطور. بوجود هذا القول النقيض وممارساته المعرفية في هذه العلاقات، يصير بامكان جديد المعرفة والعلمي منها ان ينوجد مبنياً، او ان ينبني في قول عقلي ينعتق فيه، بدلاً من ان ينقلب نقيضه في قول العقل المسيطر، او ان يبقى خارج العقل وضده، في دائرة ما قبل المعرفة.

هنا نصل الى نقطة مركزية في نقد الفكر البنيوي وفهمه سيرورة انتاج المعرفة. على نقيض هذا الفكر الذي، في كتاب «الاستشراق» مثلاً، يرى ان انتاج المعرفة لا يتم الا من موقع العقل الجمعي في وجوده المؤسسي، من حيث ان الحقل المعرفي لا يتضمن الا هذا الموقع دون غيره، نؤكد ان الحقل هذا ليس حقلاً **متجانساً**، او بسيطاً، او حقل ذاك العقل، اي حقل الفكر المسيطر وحده، بل هو، بالعكس، حقل **علاقات** انتاج المعرفة التي هي علاقات صراع وتناقض، وان المواقع فيه هي، بالتالي، مواقع مختلفة،

ومواقع صراع وتناقض. من موقع **مختلف** يحتله في هذا الحقل فكر **مختلف** هو نقيض الفكر المسيطر، يجري انتاج معرفة **مختلفة**، بأدوات انتاج **مختلفة**.

هنا، بالضبط، تكمن النقطة المركزية في نقد الطابع **التجريبي** لذلك الفكر البنيوي: انها تكمن في هذه **الضرورة المعرفية** التي يفرضها على الفكر المختلف موقعه المختلف في علاقات الانتاج المعرفي، اي في ضرورة ان **ينتج ادوات مختلفة من الانتاج هي التي بها ينتج معرفة مختلفة**، وهي التي بها يؤكد **اختلافه**، في سيرورة انتاجه هذه المعرفة، اي في **ممارسته المعرفية**. **فالأساس المادي** لهذا الاختلاف في المعرفة بين فكر وفكر، بين الفكر الماركسي والفكر البرجوازي مثلاً، (او حتى بين العلمي والايديولوجي في المعرفة التي ينتجها كل من الفكرين)، هو بالتحديد، هذا الاختلاف في ادوات انتاج المعرفة بين الاثنين، أي اختلاف جهاز المفاهيم النظرية لكل منهما. اما الفكر البنيوي، مثلاً في النص السعيدي، فهو لا يكتفي بنفي قدرة الفكر المختلف (او النقيض) على انتاج ادوات انتاجه المختلفة، بل انه ينفي نفياً مبدئياً كل امكانية لحدوث مثل هذا الأمر الذي هو، بحسب منطق ذاك الفكر، **فضيحة منطقية** في المعرفة. وهو كذلك، لأن منطق الفكر التجريبي في الفكر البنيوي ليس له من أدوات يتمثل بها **المختلف**، او يتعقلنه، سوى **أداة الطرد من العقل**. هذا ما يؤكد طابعه القمعي، او الارهابي الامبريالي، فالعقلي عنده، اما ان يكون **تماثلياً**، واما لا يكون. هكذا يجد التناقض الكامن في الاختلاف حلّه في الغائه.

ثم ان الطابع التجريبي لهذا الفكر يكمن، بوجه خاص، في انه يرى في مادة المعرفة التي يشتغلها الفكر بأدوات انتاجه المعرفي في سيرورة انتاجه المعرفة، **مادة خاماً** سابقة على كل معرفة سابقة او راهنة، هي «التجربة الشخصية» في وجودها المباشر ما قبل المعرفة، وبالتالي، ما قبل اللغة او القول، اي ما سميناه، احياناً، الحدس الحسي. لن نستعيد في هذا النقد ما بيّنه آلتوسير في كتابه **Pour Marx**، لا سيما في فصل منه بعنوان: «سيرورة الممارسة النظرية» (الطبعة الفرنسية، منشورات ماسبيرو، من صفحة ١٨٦ الى صفحة ١٩٧)، فبامكان القارىء العودة الى هذا النص ليرى، بوضوح، ان مادة المعرفة تلك ليست -كما تراها التجريبية- **مادة خاماً**، وليست تجربة مباشرة، وانما هي، بالعكس دوماً، مادة **مشغولة**، اي بالتحديد، **معرفة سابقة** هي، بالضبط، المعرفة القائمة بقول الفكر المسيطر.

لكن ما نريد قوله في هذا المجال، أمران: **الاول**، هو ان القاعدة التجريبية للفكر البنيوي متسقة مع هذا الفكر اتساقاً كلياً، بسبب من اتساق في القول بين القول بأن تكون مادة المعرفة الأولى هي **التجربة المباشرة** في وجودها الحدسي ما قبل المعرفة، وبين القول بان يكون العقل المسيطر هو العقل بالمطلق، في ظهوره مظهر العقل الجمعي، وان تكون لغته او قوله هي اللغة او القول بالمطلق، في وجودها المؤسسي في حقل **تحتكر فيه**، بالمطلق ايضا، جميع المواقع في وحدانية موقعها، وأدوات انتاج المعرفة جميعاً في وحدانية قاموسها، او في وحدانية جهازها المفهومي، أي قل في نزوعها الدائم المتجدد باستمرار الى **التوسع اللانهائي** في انتشارها الكلي (التوتاليتاري) في كامل فضاء المعرفة، بفعل تلك الآلية من التحويل المعرفي التي فيها، وبها، تطمح -كما أشرنا- الى تمثل كل وافد تجريبي واخضاعه لسلطتها، بوضعه في علاقة تبعية

معرفية لأدواتها الانتاجية . في مثل هذا الاتساق في القول بين القولين، يتجسد طموح الفكر المسيطر الى تأبيد سيطرته الطبقية في الحقل المعرفي. ذلك ان تأبيد هذه السيطرة يجد شرطه الضروري في الغاء كل امكانية نظرية لتكون الفكر النقيض في استقلال معرفي هو هو استقلال أدواته الانتاجية المعرفية، أي اختلافها، عن أدوات الفكر المسيطر. باستقلاله المعرفي هذا، ينوجد الفكر النقيض في الحقل المعرفي في موقع الفكر الذي، من موقعه، يتحرر انتاج المعرفة من عائق وجوده في تبعية معرفية للفكر المسيطر هي تبعيته لأدوات انتاج هذا الفكر.

بالوهم يلغي الفكر المسيطر تلك الامكانية النظرية في الحقل المعرفي، فيلغي، بالوهم ايضاً، قدرة الفكر النقيض على نقضه، من موقع استقلاله المعرفي عنه، ويطمح، بالفعل، في هذا الالغاء الوهمي نفسه، الى تأبيد سيطرته، فيجيء الطموح هذا متسقاً مع الالغاء ذاك. وينعكس الاتساق بين الاثنين في اتساق القول بين التجريبية والبنيوية في وحدة قوليهما في ايديولوجية البرجوازية الامبريالية المسيطرة.

عن قصد، ولضرورة معرفية نميّز هذه الايديولوجية بأنها ايديولوجية البرجوازية الامبريالية. هذا ما يمكن للقارىء ان يلمسه في ضوء ما سبق من تحليل سريع **لآلية التوسع المعرفي في اعادة انتاج الفكر المسيطر**، في شكل من القول هو الذي يظهر فيه، من موقعه الطبقي المسيطر في حقل علاقات انتاج المعرفة، كأنه قول العقل الجمعي الذي لا عقل الا في قوله، ولا قول سواه. وما هذه الآلية سوى **آلية التوسع نفسها في اعادة انتاج رأس المال الامبريالي**، في نزوعه الدائم الى استتباع كل انتاج خارجه، والى استتباع علاقات هذا الانتاج وأدواته، بتحويله له الى انتاج رأسمالي مرتبط به ارتباطاً تبعياً، في أشكال متنوعة من التبعية. فله السلطة كل السلطة، وله السيطرة كاملة على ما وجد وما يوجد، متجدداً بتجدده، يتمثله ويستوعبه، ويؤمن بتمثله له واستيعابه، شكلاً جديداً، او متجدداً، من الاستقرار البنيوي هو الذي يؤبده. فالمنطق هذا واحد في آلية التوسع المعرفي وفي آلية التوسع الاقتصادي، برغم ما بين الاثنتين من اختلاف يميز الواحدة من الثانية بتميّز مادة الانتاج فيها ـسواء أكانت المادة الأولى او المادة المنتجةـ وبتميز أدوات الانتاج ايضا. انه منطق التوسع في اعادة انتاج رأس المال، يحكم الكل الاجتماعي من القاعدة الى الرأس، فيعكس في الرأس فكراً مسيطراً بسيطرة القاعدة المادية في كل حقل من حقول اعادة ذلك الانتاج، وينعكس فيه فكراً بنيوياً قائماً على قاعدة تجريبية. ولا غرابة في هذا الأمر، فالتجريبية هي التي تغيّب علاقة التناقض الطبقي في رأس المال، فترى فيه شيئاً، او جوهراً، بينما هو هـذه العلاقـة الاجتماعية نفسها، وتعمّم هذا التغييب، فتمهد للبنيوية أرضها المعرفية، من حيث هي تمهد لها ارض الواقع الاجتماعي في تغييبها فيه علاقات التناقض الطبقي التي بها يقوم هذا الـواقع متـرابطاً بتـرابط مستوياته المتفاوتة، متخالفاً بتخالف مواقع النظر فيه، فتستحيل الظاهرات الاجتماعية تجارب شخصية فردية مبعثرة تفتقد العقل الموحِّد لها في قول يرفعها الى مقام المعرفة. على أرض هذا الواقع الممهد تقوم البنيوية، وتقيم في حقل المعرفة حكم العقل الواحد الذي يأتمر بمنطق واحد هو ذلك المنطق من التوسع الامبريالي.

اما الأمر الثاني الذي يطيب لنا، في هذا المجال، قوله باختصار كلي، هو ان الفكر النقيض ينتج، من موقع استقلاله المعرفي، أدوات انتاجه المعرفية، بنقد للمعرفة القائمة في مؤسسات الايديـولوجيـة المسيطرة، وبنقد لأدوات انتاجها المعرفية. فمادة المعرفة التي هي، في سيرورة انتاج المعرفة، **المادة الأولى، ليست**، من موقع الفكر النقيض ومن موقع استقلاله المعرفي، **التجربة المباشرة الخالصة** من كل معرفة قائمة او سابقة- فلا وجود لمثل هذه التجربة الا في الوهم الايديولوجي للتجريبية. والوهم هذا هـو، للأسباب المذكورة سابقاً، وهم طبقي ملازم للفكر المسيطر الطامح الى ديمومة البقاء ما فوق النقد، في تجدد سيطرته، اي في علياء سلطته الكلية -بل هي، بالعكس، هذه **المعرفة** نفسها، في وجودها المؤسسي في نظام الايديولوجية المسيطرة. والنقد هذا هو، بالضبط، **صراع طبقي** في حقل المعرفة. او قل انه صراع طبقي معرفي هو الذي تلغيه البنيوية بالغائها التناقض بين المواقع الطبقية المتصارعة في الفكر والمعرفة، وبرفعها إلى المطلق زمناً واحداً من أزمنة تاريخ الفكر والمعرفة، هو الذي ميّزناه بقولنا انه **زمن التجدد** في سيطرة الفكر المسيطر في الفكر، كما في السياسة والاقتصاد، تنزع البرجوازية المسيطرة دوماً، من موقع طموحها الى تأبيد سيطرتها الطبقية، الى رفع زمن واحد معين من أزمنة البنية الاجتماعية الى المطلق، هو زمن تجدد هذه البنية (او اعادة انتاجها)، في زمن تجدد سيطرة البرجوازية المسيطرة.

ذات يوم، في مطلع الستينات، قال سارتر عن البنيوية انها آخر شكل من أشكال الايديولوجية البرجوازية الامبريالية. ربما كان محقاً في قوله.

الايديولوجيا وفلسفة اللغة

ميخائيل باختين

باختين باحث سوفييتي، ولد في اول ١٨٩٥، وتوفي في موسكو ١٩٧٥. نشر دراسات عدة تحت اسماء مستعارة، وعندما غيّبه الموت تكشّف كواحد من أكبر المنظرين الماركسيين للأدب في القرن العشرين. والدراسة المترجمة، هنا، هي الفصل الأول، والثاني، من كتاب «الماركسية وفلسفة اللغة» (الطبعة الفرنسية، مينوي، باريس: ١٩٧٧. الطبعة الانكليزية، نيويورك، لندن، سيمينار برس ١٩٧٣). وقد نشر هذا الكتاب في العام ١٩٢٩، دون ان يضع اسمه عليه، بل وضع اسم احد تلاميذه: ف. ن. فولو شينوف. وقد طرح باختين، في كتابه، سؤال اللغة في العلاقات الاجتماعية، ثم درس علاقة اللغة بالمجتمع في حقل الاشارة. وبعد ان حدَّد الاشارة كحامل ايديولوجي أعاد سؤال اللغة الى سؤال الايديولوجيا، فدرس السؤال الاخير في تحديده الاجتماعي.

من اهم دراسات باختين: الفرويدية (١٩٢٧). الماركسية وفلسفة اللغة (١٩٢٩). ديستويفسكي، الشعرية والاسلوب (١٩٢٩). اعمال فرانسوا رابليه، والثقافة الشعبية في العصور الوسطى وفي عصر النهضة (١٩٦٥). الملحمة والرواية (١٩٦٥). المنهج الشكلي في علم الادب (١٩٢٨).

دراسة الايديولوجيات وفلسفة اللغة .

إكتسبت مسائل فلسفة اللغة ، مؤخراً ، راهنية وأهمية استثنائيتين ، في حقل الدراسات الماركسية . لقد اصطدم المنهج الماركسي مباشرة بهذه المسائل ، في معظم القطاعات الأكثر أهمية لتطوره العلمي ، وهو لن يستطيع التقدم صعداً وبشكل فعّال ، بدون أن يُخضع هذه المسائل الى اختبار خاص ، وأن يجد لها حلاً .

نقول منذ البدء ، أن تأسيس نظرية ماركسية في الابداع الأيديولوجي ـ الدراسات المتعلقة بالمعرفة العلمية ، الأدب ، الدين ، الأخلاق ... ـ ، مرتبط بشكل وثيق بمسائل فلسفة اللغة . يرتبط كل نتاج إيديولوجي بواقع ما ، طبيعياً كان أو إجتماعياً ، شأنه في ذلك ، شأن كل جسم فيزيائي ، سواء كان وسيلة إنتاجية أو منتوجاً إستهلاكياً ، لكنه إضافة الى ذلك ، وعلى نقيض الأجسام الفيزيائية ، فإنه يعكس ويزيح في انعكاسه ، واقعاً آخر خارجاً عنه . يتحدّد كل ما هو إيديولوجي بمرجع له ويحيل إلى شيء ما يقوم خارجاً عنه . بمعنى آخر : كل ما هو إيديولوجي **إشارة** ، فبدون إشارات لا وجود للايديولوجيا . فالجسم الفيزيائي ، مثلاً ، لا يساوي إلا ذاته ، إنه لا يشير الى شيء لكنه يتوافق فقط مع طبيعته الخاصة . في هذا الحال ، لا مجال للحديث عن الايديولوجيا أبداً .

مع ذلك ، يمكن إدراك كل جسم فيزيائي كما لو كان رمزاً : هذا هو حال الترميز بموضوع فيزيائي وحيد خاضع لمبدأ السكون والضرورة الطبيعية (مبدأ الحتمية) . إن كل صورة فنية ـ رمزية تصدر عن موضوع فيزيائي خاص هي نتاج إيديولوجي . يتحول الموضوع الفيزيائي في هذا الحال الى إشارة ، بدون أن يكف عن كونه جزءاً من الواقع المادي ، فيعكس ويزيح بمعنى ما واقعاً آخر .

هذا هو أيضاً حال وسيلة انتاجية . فالأداة الإنتاجية ، في ذاتها ، ليس لها معنى خاص ، فلها وظيفتها فقط : أن تلعب هذا الدور أو ذاك في الانتاج . تلعب الأداة هذا الدور باتفاق مع ذاتها كشيء خاص ، بدون ان تعكس او تمثّل شيئاً آخو . يمكن للأداة ، مع ذلك ، أن تتحوّل أيضاً إلى إشارة إيديولوجية : نستعيد هنا مثال المنجل والمطرقة ، شعار الاتحاد السوفييتي ، حيث يأخذ المنجل والمطرقة ، معنى إيديولوجياً محضاً . لهذا يمكن القول : يمكن لكل أداة إنتاجية أن تلبس معنى إيديولوجياً ، فالأدوات التي كان يستعملها إنسان ما قبل التاريخ كانت مغطاة بالتمثيلات الرمزية وبالنقوش ، أي بالاشارات . لكن هذا التعامل مع الأداة لا يحيلها في ذاتها الى إشارة .

يمكن ، من ناحية ثانية ، إعطاء الأداة شكلاً فنياً ، يتوافق فيه الشكل بانسجام مع الوظيفة الانتاجية . ويتحقق ، هنا ، تقارب أقصى ، تقارب يصل حدود الاندماج ، بين الإشارة والأداة . مع ذلك ، فاننا نبصر أيضاً خط تمايز مفهومي فاصلاً : لا تصبح الأداة ، من حيث هي كذلك ، إشارة ، كما لا تصبح الاشارة ، من حيث هي كذلك ، وسيلة إنتاجية .

يمكن لأي منتوج إستهلاكي أن يتحول بالطريقة ذاتها إلى إشارة إيديولوجية . فيصبح الخبز والخمر ، مثلاً ، رموزاً دينية في القربان المسيحي للعشاء الرباني . لكن المنتوج الاستهلاكي ، في ذاته ، ليس إشارة أبداً . إن المنتوجات الاستهلاكية ، كالأدوات ، يمكن لها أن ترتبط بإشارات إيديولوجية ، بدون أن يمحو هذا الارتباط خط التمايز المفهومي القائم بينهما ، فشكل الخبز الخاص ، لا تبرّره فقط وظيفته كمنتوج استهلاكي : يملك الشكل ، مهما كان بدائياً ، قيمة إشارة إيديولوجية (مثلاً : الخبز الذي يأخذ شكل حرف ثمانية ، أو شكل زهرة) .

يوجد ، إذن ، إلى جانب عالم الظواهر الطبيعية والأدوات التقنية والمنتوجات الاستهلاكية ، عالم خاص ، هو : **عالم الإشارات** .

الإشارات بدورها مواضيع مادية ، ستميّزة ، وقد رأينا كيف يمكن أن يصبح كل منتوج طبيعي او تقني او استهلاكي ، إشارة ، حاصلاً ، بذلك ، على معنى يتجاوز خصائصه الذاتية . لا توجد الإشارة كجزء من الواقع فحسب ، بل أنها تعكس هذا الواقع وتزيحه في واقع آخر . ويمكنها في هذا الانعكاس المنزاح أن تشوّه الواقع ، أو أن تبقى مخلصة له ، كما يمكنها أيضا أن تدركه من وجهة نظر خاصة ، الخ ... وفي ذلك ، تخضع كل إشارة الى معايير التقويم الأيديولوجي (أي : هل هي حقيقية ، خاطئة ، صحيحة ، مبرّرة ، مقبولة ؟ إلخ ...) . ويتوافق حقل الأيديولوجيا مع حقل الإشارات : يتوافقان بشكل متبادل ، فحيث نجد الإشارة ، نجد الأيديولوجيا أيضا : **كل ما هو إيديولوجي له قيمة إشارية** .

تسيطر في ميدان الإشارات ، أي في الفضاء الأيديولوجي ، إختلافات عميقة ، إذ أن هذا الميدان ، هو في نفس الوقت ، ميدان التمثيل ، والرمز الديني ، والصيغة العلمية والشكل الحقوقي ، الخ ... فكل ابداع إيديولوجي ، في حقله الخاص ، له نمط توجّهه إلى الواقع ، وكل حقل يزيح في إنعكاسه واقعه بطريقته الخاصة به ، ويستعمل وظيفته في مجمل الحياة الاجتماعية . إن الصفات الإشارية للظواهر الأيديولوجية هي التي تؤدي إلى إدراج كل هذه الظواهر في ذات التعريف العام .

ليست كل إشارة إيديولوجية هي مجرد انعكاس ، أو ظل للواقع ، إنها أيضا مقطع مادي من الواقع ، فكل ظاهرة تقوم بوظيفتها كإشارة إيديولوجية لها تجسّدها المادي الخاص ، سواء كانت صوتا ، أو كتلة فيزيائية ، لونا ، حركة جسم أو أي شيء آخر . بهذا المعنى ، يكون واقع الإشارات موضوعياً تماماً ، الأمر الذي يفرض ، إذن ، منهج دراسة مُوجِدة وموضوعية . إن الإشارة ذاتها وكل الآثار الناتجة عنها (كل هذه الأفعال ، وردود الأفعال والإشارات الجديدة الصادرة عنها في الوسط الاجتماعي القائم) تتضح في التجربة الخارجية . هذه نقطة شديدة الأهمية . مع ذلك ، فمهما بدا هذا أولياً وبديهياً ، فإن دراسة الأيديولوجيات لم تستخلص حتى الآن كل النتائج الصادرة عنه .

تضع الفلسفة المثالية والرؤية النفسانية للحضارة الأيديولوجيا في داخل الوعي ، وتؤكد أن الأيديولوجيا هي واقع صادر عن الوعي ، وان الوجه الخارجي للإشارة ، ليس أكثر من غطاء ، أو وسيلة تقنية لتحقيق الأثر الداخلي ، أي لتحقيق الادراك . تنسى المثالية كما تنسى النزعة النفسانية أن الادراك ذاته ، لا يمكن أن يتجلى إلا عن طريق مواد إشارية (مثال : القول الداخلي) . وأن الإشارة تعارض الإشارة ، وأن الوعي لا يمكن أن يصدر ، وأن يتأكد كواقع ، إلا عن طريق التجسّد المادي في الإشارات . يقوم إدراك إشارة محددة ، قبل كل شيء ، على التقريب بين الإشارة المدركة (بفتح الراء) وإشارات أخرى تم إدراكها في وقت سابق ، بمعنى آخر : إن الإدراك هو جواب على إشارة بمساعدة إشارات أخرى . وهذه السلسلة من الإبداع والإدراك

الايديولوجيين ، والتي تنتقل من إشارة ، إلى إشارة جديدة ، هي سلسلة واحدة ومستمرة : تعبر بلا انقطاع من حلقة ذات طبيعة إشارية (أي ذات طبيعة مادية أيضا) إلى حلقة أخرى ذات طبيعة مماثلة تماماً . لا تنكسر السلسلة في أي من مواضعها ، ولا تتيه في الوجود الداخلي في أي من لحظاتها ، أي لا تتيه في وجود ذي طبيعة غير مادية ، وغير متجسّد في العالم . الإشاري .

تمتد هذه السلسلة من وعي فردي إلى وعي فردي ، رابطة البعض بالبعض الآخر . ولا تصدر الإشارات في النهاية إلا من سيرورة التفاعل بين وعي فردي وآخر ، علما أن الوعي الفردي ذاته مليء بالإشارات . لا يصبح الوعي وعيا إلا عندما يمتلىء بالمضمون الأيديولوجي (الإشاري) ، أي ، فقط في سيرورة التفاعل الاجتماعي .

على الرغم من الفروق المنهجية العميقة بينهما ، فإن الفلسفة المثالية تعاود ذات الأخطاء الأساسية ، التي تقع فيها النزعة النفسية في تعاملها مع موضوع الحضارة . فعندما يقيمان الأيديولوجيا في مستوى الوعي ، فانهما يحولان دراسة الأيديولوجيات إلى دراسة الوعي وقوانينه : سيان إن تم ذلك بتعابير متعالية او بتعابير تجريبية ـ نفسانية . لا يؤدي هذا الخطأ الى التشوّش المنهجي في تعامله مع التآصر بين ميادين معرفية مختلفة فحسب ، بل يؤدي أيضا إلى تشويه كامل للواقع المدروس . يحشر الابداع الأيديولوجي ، الذي هو واقع مادي وإجتماعي ، في إطار الوعي الفردي ، والذي يحرم هو بدوره من كل رباط واقعي : يصبح الوعي كل شيء أو لا شيء .

يصبح الوعي في حقل المثالية هو كل شيء : يقوم في مكان ما خارج الوجود والتحديد . في الواقع ، إن تسامي الوعي ، لم يكن في النظرية المثالية إلا أقدم رابطة مجردة بين الأشكال والمقولات الأكثر عمومية للابداع الأيديولوجي . أما النزعة الوصفية النفسانية ، فانها تقارب الموضوع بشكل نقيض ، يصبح الوعي لا شيء : إنه مجرد تراكم لردود أفعال نفسية ـ فيزيولوجية عارضة ، تفضي ، عن طريق معجزة ، إلى خلق إيديولوجي دالّ وموحّد . فعندما يؤوّل التحديد الاجتماعي الموضوعي للخلق الأيديولوجي ، بشكل خاطىء ، يصبح مطابقاً لقوانين الوعي الفردي . فإنه يجب بالضرورة ، إخراج هذا التحديد من مكانه الحقيقي ، ونقله إما إلى سماء المسكن الإلهي للنزعة المتعالية ، أو إلى الكهوف ما قبل ـ الاجتماعية للعضوية النفسية ـ الفيزيولوجية ، البيولوجية .

لا يمكن شرح المستوى الأيديولوجي بتعابير تشير إلى جذور فوق ، أو ، تحت ـ إنسانية . إن مكانه الحقيقي هو في داخل المواد الاجتماعية الخاصة للإشارات التي خلقها الإنسان ، وما خصوصيته إلا في كونه قائماً بين أفراد يربطهم نظام ، وفي كونه وسيلة إيصال بينهم .

لا تظهر الإشارات إلا فوق أرض اجتماعية . أكثر من ذلك ، إن هذه الأرض لا يمكن تعميدها باسم « طبيعية » بالمعنى الدارج للكلمة : لا يكفي جمع إثنين من الجنس البشري ليصبح توليد الإشارات ممكناً . فمن الضروري أن يكون هذان الاثنان منظمين اجتماعياً ، أن يشكلا مجموعة (وحدة اجتماعية) : هذا هو الشرط الضروري لتكوين نسق من الإشارات .

ليس الوعي الفردي عاجزاً عن شرح أي شيء فحسب ، بل الأمر على عكس ذلك تماماً ، فالوعي لا يشرح ذاته إلا انطلاقاً من وسط إيديولوجي واجتماعي .

الوعي الفردي هو واقع اجتماعي ـ إيديولوجي . وطالما لا يتم الاعتراف بهذا الواقع وبكل النتائج الصادرة عنه ، فانه لن يكون ممكناً بناء علم نفس موضوعي أو بناء دراسة موضوعية للأيديولوجيات .

إن عدم تحديد مسألة الوعي هو الذي خلق جملة من المصاعب وولّد هذا الارتباك اللامترامي الذي نشهده في كل الحوار الدائر حول علم النفس او حول دراسة الأيديولوجيات . بل أصبح الوعي هو الملاذ المجهول لكل بناء فلسفي ، إن لم يكن قد تحول إلى مستودع مهجور تلقي فيه كل المسائل التي لم تعثر على حلها ، وكل النفايات التي لا يمكن حلها موضوعياً . وعوضاً عن محاولة إيجاد حل موضوعي لمسألة الوعي ، إستعمل مشجب الوعي لتحويل التصورات الموضوعية والواضحة إلى تصورات ذاتية وعائمة .

ينضوي التعريف الموضوعي الممكن للوعي في مدار الحقل الاجتماعي ، إذ ان الوعي لا يمكن أن يشتق من الطبيعة . كما حاولت وتحاول ، المادية الميكانيكية الساذجة وعلم النفس المعاصر (تحت أشكاله المختلفة : البيولوجي ، السلوكي ، الخ ..) ، كما ان الأيديولوجيا لا يمكن ان تشتق من الوعي ، كما تدعي المثالية والنزعة الوضعية النفسانية . يتشكّل الوعي ويأخذ وجوده المحدّد في الإشارات التي تخلقها مجموعة منظمة عبر علاقاتها الاجتماعية . يتغذّى الوعي الفردي بالإشارات ، يجد فيها مادة تطوّره ، ويعكس منطقها وقوانينها . فمنطق الوعي هو منطق الإيصال الأيديولوجي ، ومنطق التفاعل الإشاري لمجموعة اجتماعية . فإذا حرمنا الوعي من مضمونه الايديولوجي والإشاري ، لم يبق منه شيء . فهو لا يجد ملاذاً إلا في الصورة ، في الكلمة ، في الإيماءة الدّالة ، الخ .. وخارج هذه المواد ، يتراجع إلى فعل فيزيولوجي عارٍ ، تعوزه إنارة الوعي ، ومفتقر الى المعنى الذي تعطيه له الإشارات .

يقودنا ما قلناه الى المبدأ المنهجي التالي : لا تعتمد دراسة الأيديولوجيات ، بأي حال من الأحوال ، على علم النفس ، ولا تحتاج إليه أبداً . وكما سنرى ، فإن العكس هو الصحيح : يجب على علم النفس الموضوعي أن يعتمد على دراسة الأيديولوجيات . إن واقع الظواهر الأيديولوجية هو الواقع الموضوعي للإشارات الاجتماعية . وإن قوانين هذا الواقع هي قوانين الإيصال الإشاري ، التي تتحدّد مباشرة بمجمل القوانين الاجتماعية والاقتصادية ، فالواقع الايديولوجي هو بنية فوقية تقوم مباشرة فوق الأساس الاقتصادي ، وأن الوعي الفردي ليس مهندس هذه البنية الفوقية الأيديولوجية ، بل مجرد مستأجر يقيم في البناء الاجتماعي للإشارات الأيديولوجية .

عندما نفصل منذ البدء ، إذن ، الظواهر ، الأيديولوجية عن الوعي الفردي ، فاننا نربطها بوضوح بشروط وبأشكال الإيصال الاجتماعي . إن وجود الاشارات ليس إلا هذا الإيصال في تجسّده المادي ، وفي هذا الايصال تقوم طبيعة كل الإشارات الايديولوجية .

لكن هذا الوجه الاشاري ، وهذا الدور المستمر للإيصال الاجتماعي كعامل شرطي لا يعطي كل إبانتـه ، ولا يبلغ كل وضـوحه وتحـديده في أي مستـوى إجتماعي إلا في مستـوى اللغة . **إن الكلمة هي الظاهرة الأيديولوجية بامتياز** . ووجودها كله مستنفذ في وظيفتهـا الإشاريـة ، فهي تتضمن أي شيء غير مرتبط بهذه الوظيفة ، أو لا يدين بولادته إليها . إنها نمط العلاقة الاجتماعية الأكثر نقاء والأكثر وضوحاً .

إن ما تمثّله الكلمة في دقة دلالتها ، وفي ما تمثّله كظاهـرة إيديـولوجية ، وفي الوضـوح البيّن لبنيتها الإشاريـة ، يجب ان يعطينـا أسبابـاً كافيـة كي نضع الكلمـة في المستوى الأول لدراسـة الأيديولوجيات ، ففي الكلمة ، وليس في غيرها تتكشّف بشكل واضح أشكـال الأساس ، الأشكـال الأيديولوجية العامة للإيصال الإشاري .

ليست الكلمة هي الإشارة الأكثر نقاء والأكثر إيضاحاً فحسب ، فهي إضافة الى ذلك إشارة **محـايدة** . إن جميـع الأنساق الإشـارية تتميّـز في هـذا الفضـاء أو ذاك من فضـاءات الإبـداع الأيديولوجي ، فلكل ميدان مواد الأيديولوجية الخـاصة بـه وهو يصـوغ إشارات ورمـوزاً له وغير قابلة للتطبيق على ميادين أخرى . تخلق الوظيفة الأيديولوجية المتميّزة ، إذن الإشارة ، وتظل هذه غير قابلة للانفصال عنها . أما الكلمة . فهي ، على عكس ذلك ، محايدة إزاء أية وظيفة إيديولوجية متميّزة ، **فيمكنها أن تملأ وظائف إيديولوجية من كل الأنواع : جمالية علمية ، أخلاقية ، ودينية** .

يوجد إضافة الى ذلك وجه للإيصال الأيديولوجي لا يمكن ربطه بفضاء إيديولوجي خـاص : ونعني بذلك **الايصال في إطار الحياة العادية** . إن هذا النموذج من الإيصال غني ومهم للغـاية ، فهو من ناحية ، يرتبط مباشرة بمجمل سيرورة الانتاج ، كما أنه ، من ناحية أخـرى ، يقترب من فضاءات عدة إيديولوجيات متخصصة ومنمـذجة . سنعـود لاحقاً إلى هـذا الميدان الخـاص الذي تؤلّفه إيديولوجيـا الحياة اليـومية ، ولنكتفِ الآن بـالقول : إن المـادة المتميّزة للإيصـال في الحياة العادية ، اليومية ، هي الكلمة ، ففي هذه المادة تقوم المحادثة وأشكالها كنمط للقول .

تتمتع الكلمة بخاصية أخرى ، ذات أهمية عـالية وهي التي تجعـل من الكلمة الأداة الأولى للوعي الفردي . فعلى الرغم من أن واقع الكلمة ، كواقع أيـة إشارة أخـرى ، ينتج عن اتفـاق بين الأفـراد ، فإن الكلمـة هي في نفس الوقت نتاج الأدوات الخـاصة بـالعضويـة الفـرديـة ، بـدون الاستعانة بأية لوازم أخرى او اللجوء الى اي نوع من المواد الخارجة عن الجسد . يُحدد هذا دور الكلمة كمادة إشـارية للحيـاة الداخلية للوعي (القـول الداخلي) . وفي الحقيقـة ، فإن الوعي لا يستـطيـع أن يتـطور إلا إذا كـانت تحت تصـرفـه مـواد قـابلة للتكيّف ، يقـوم الجسـد بنقلهـا وبإيصالها . إن الكلمة هي بـالضبط هـذا النموذج من المـواد ، فهي ، إن أمكن القول ، صـالحة للاستعمال كإشارة داخلية ، وتستطيع أن تقوم بوظيفتهـا كإشـارة بلا تعبيـر خارجي . لهـذا فإن مسألة الوعي الفردي ، هي **كمسألة الكلمة الداخلية** (كإشارة داخلية بشكل عام) تكوّن إحدى المسائل الأساسية في فلسفة اللغة .

من الواضـح الآن ، أنه لا يمكن طرح هـذه المسـألة بشكـل صحيـح ، إلا إذا تخلينـا عن

المفاهيم التقليدية للكلمة وللغة كما يحددهما علم اللسانيات الاجتماعي وفلسفة اللغة . فلا يمكن إدراك كيف تقوم الكلمة بوظيفتها كأداة للوعي . إلا إذا قمنا بتحليل عميق ونافذ لمعنى الكلمة كإشارة اجتماعية . فبفضل دور الكلمة كأداة للوعي ، تؤدي الكلمة وظيفتها **كعنصر أساسي جوهري مواكب لكل إبداع إيديولوجي** ، مهما كان شكله ، فهي تواكب كل فعل إيديولوجي وتفسّره . إن سيرورات فهم كل الظواهر الأيديولوجية (لوحة فنية ، قطعة موسيقية ، طقس أو سلوك إنساني) لا يمكن أن تتم بدون مشاركة القول الداخلي . فكل تجليات الابداع الايديولوجي ، وكل الاشارات اللاشفهية ، تسبح في هذا القول ، ولا يمكن لا أن تعزل عنه كلياً ولا أن تفصل عنه كلياً .

لا يعني هذا ، بالتأكيد أن الكلمة تستطيع ان تحل محل أية إشارة إيديولوجية أخرى . إن أية إشارة من الإشارات الايديولوجية المتميّزة ، والأساسية ، لا تقبل الاستبدال كلياً بالكلمات . فلا يمكن في التحليل الأخير القيام بتاليف موسيقي أو بتمثيل تصويري بطريقة موائمة بواسطة الكلمات ، كما أن الكلمات لا تستطيع أن تحل كلياً محل طقس ديني ، أكثر من ذلك ، فهي لا تتضمن بديلا لفظياً موائماً بشكل حقيقي للحركة الانسانية الأكثر بساطة . إن إنكار ذلك يؤدي إلى العقلانية وإلى التبسيطية المبتذلة . مع ذلك ، فان كل إشارة من هذه الإشارات الايديولوجية ، وإن لم تكن قابلة للاستبدال بالكلمات ، فانها تستند في ذات الوقت إليها ، وتظل متلازمة معها ، فالكلمة تلازم الاشارة كما تلازم الموسيقى النشيد .

حينما تحصل أية إشارة صادرة عن ثقافة معينة على معنى معين ، يدركه الفكر ، فإنها تظل معزولة : تصبح الاشارة جزءا من **وحدة الوعي المكوّن شفهيا** . فالوعي قادر على طرحها تحت شكل شفهي . هكذا فموجات الصدى المتصاعدة وموجات الرنين الشفهية ، مثل التموجات المتحدة المركزعلى سطح الماء ، تشكل كل منها ، إن أمكن القول ، إشاراتها الأيديولوجية ، على طريقتها . لهذا يمكن القول : يترافق كل انزياح إيديولوجي للوجود في خلال تشكّله ، مهما كانت طبيعة مواده الدّالة ، بانزياح إيديولوجي شفهي ، والانزياح الأخير ، ظاهرة ملازمة بالضرورة للأولى . إن الكلمة حاضرة في كل فعل من أفعال الادراك والتأويل .

إن كل خصائص الكلمة التي قمنا باختبارها ـ نقاؤها الاشاري ، حيادها الايديولوجي ، تضمنها في الايصال الانساني العادي ، إمكانية استبطانها ، وأخيرا ، حضورها الاجباري ، كظاهرة مرافقة في كل فعل واع ـ تجعل منها الموضوع الأساسي في دراسة الايديولوجيات . كما أن قوانين الانزياح الأيديولوجي للوجود في علاقته بالقانون وبالوعي ، وأشكاله وآليته ، يجب ان تدرس قبل كل شيء إنطلاقا من المادة التي تكوّنها الكلمة . إن الطريقة الوحيدة التي يمكن أن تفضي بالمنهج الاجتماعي الماركسي الى الاقتراب من كل اعماق ومن كل رهافة البنى الايديولوجية « المحايثة » هي الانطلاق من فلسفة اللغة منظوراً إليها كـ « فلسفة الاشارة الايديولوجية » . ويتعين على الماركسية ذاتها أن تتلمّس هذا الطريق وأن تمهّده .

عن علاقة البنية التحتية بالبنى الفوقية :

تتكشف مسألة العلاقات بين البنية التحتية والفوقية . والتي هي إحدى المسائل الأساسية في الماركسية ، كمسألة وثيقة الصلة ، في سلسلة كاملة من وجوهها الجوهرية ، بمسائل فلسفة اللغة . لهذا ، فإن حل هذه المسائل ، او الاقتراب منها ، على الأقل ، بشكل معمّق ، سيعود على الماركسية بفائدة كبيرة . ففي كل مرة . يطرح سؤال معرفة كيف تحدد البنية التحتية الأيديولوجيا ، يجيء الجواب صحيحاً ، ولكن غارقاً في عموميته ، أي يجيء ملتبساً : « السببية » . إذا كان المقصود بذلك سببية ميكانيكية ، كما هو الحال حتى الآن في التيار الوضعي للمدرسة الطبيعية ، فإن الجواب سيتكشّف حينئذ زائفاً بشكل كامل ومتناقضاً مع أسس المادية الجدلية ذاتها .

إن فضاء تطبيق مقولة السببية الميكانيكية محدود للغاية : وحتى في العلوم الطبيعية ، فإنه يتراجع بقدر ما توسّع المادية الجدلية حقل تطبيقاتها وتقوم بتعميق أطروحاتها . لذلك فمن غير الوارد على الاطلاق ، تطبيق هذه المقولة السكونية على المسائل الأساسية للمادية التاريخية وعلى كل علم الايديولوجيات .

إن إيضاح علاقة البنية التحتية ببعض الظواهر المعزولة والمنخلعة عن سياقها الأيديولوجي الكامل والوحيد ، لا يقدم أية قيمة معرفية فقبل كل شيء ، ينبغي إقامة المعنى لتحويل إيديولوجي معطى في سياق الأيديولوجيا الموافقة . واعتبار ان كل فضاء ايديولوجي يتقدم كمجموع وحيد لا يقبل القسمة وتستجيب عناصره كلها لتحويل في البنية التحتية . لهذا ينبغي أن يأخذ كل شرح في حسابه **الفرق الكمي** بين فضاءات التأثير المتبادل ويتابع خطوة خطوة كل مراحل التحويل . وفقاً لهذا الشرط فقط ، يمكن أن يفضي التحليل ، لا الى توافق سطحي لظاهرتين عارضتين وقائمتين في مستويات مختلفة ، بل إلى سيرورة اجتماعية ديالكتيكية حقا ، تصدر عن البنية التحتية وتأخذ شكلاً في البنى الفوقية .

يؤدي جهل خصوصية المواد الإشادية الايديولوجية ، إلى إرجاع الظاهرة الأيديولوجية ، الأمر الذي يعني ، إما الاقتصار على الاهتمام بقيمتها الدلالية العقلية وشرحها (مثال ذلك : المعنى التمثيلي المباشر لعمل أدبي ما : رودين — « الرجل النافل ») بعد ربط هذه الدلالة بالبنية التحتية (هنا ، إفقار النبلاء ، مصدر موضوعة « الرجل النافل » في الأدب) أو ، على نقيض ذلك ، إلى عزل المركب السطحي ، « تكنيك » ، عن الظاهرة الأيديولوجية (مثال : التكنيك المعماري ، أو تكنيك الملونات الكيميائية) ويتم في هذه الحالة استنباط « التكنيك » مباشرة من المستوى التقني للانتاج .

إن هاتين الطريقتين في استنباطهما الأيديولوجيا انطلاقاً من البنية التحتية يبتعدان كثيراً عن جوهر الظاهرة الأيديولوجية . فحتى لو كان التوافق المقام صحيحاً ، وحتى لو كان « الرجل النافل » قد ظهر فعلاً في الأدب كانعكاس لانحطاط النبالة الاقتصادي ، فإن ذلك لا يعني أبداً أن

الهزات الاقتصادية الموافقة قد ولدت عن طريق السببية الميكانيكية نماذج « الرجل النافل » . في الصفحات الروائية (إن فراغ هذا الافتراض واضح كل الوضوح) . هذا أولاً ، وثانياً ، فإن هذا التوافق ذاته ليس له أية قيمة معرفية ، طالما انه لا يبيّن لا الدور الخاص لـ « الرجل النافل » في بنية العمل الروائي ، ولا الدور الخاص للرواية في مجمل الحياة الإجتماعية .

أليس من الواضح أن بين تحولات البنية الاقتصادية وظهور « الرجل النافل » في الرواية يوجد مسار طويل يمر بسلسلة : من الفضاءات المتفارقة كيفياً ، والتي يحمل كل منها سلسلة من القواعد المميّزة ، وصفة خاصة به ؟ أليس من الواضح أن « الرجل النافل » لم يظهر في الرواية بطريقة مستقلة وبدون أية رابطة مع العناصر الأخرى المكوّنة للرواية ؟ على العكس من ذلك ، فإن الرواية في مجموعها قد تبنينت ككل واحد ، عضوي ، خاضع لقوانينه الذاتية المميّزة . كما أن عناصر الرواية الأخرى ، تركيبها ، أسلوبها ، قد تبنينت وفقاً لذلك . لكن تبنين الرواية هذا ، قد تمّ ، أيضاً ، في علاقة وثيقة مع التحولات الأخرى في مجمل الحركة الأدبية .

إن مسألة **العلاقة المتبادلة** بين البنية التحتية والبنى الفوقية ، والتي هي مسألة شديدة التعقيد وتتطلّب ، من اجل حل سليم ، كمية هائلة من المواد التمهيدية ، يمكن أن تعثر على وضوحها ، وبمقدار كبير ، عن طريق دراسة المواد الشفهية .

من هنا ، فإن جوهر المسألة ، في الاطار الذي نهتم به ، يقود الى سؤال معرفة كيف يحدد الواقع (البنية التحتية) الإشارة ، **وكيف** أن الإشارة تعكس وتزيح الواقع في صيرورته .

إن خصائص الكلمة من حيث هي إشارة إيديولوجية ، وكما قمنا بإيضاحها في الفصل الأول ، تقدم مادة موائمة بغية توجيه المسألة نحو مستوى المبادىء الضرورية . إن ما يهمنا أولاً ، هو ليس النقاء الإشاري للكلمة في العلاقة التي نقاربها ، بل الحضور الكامل للكلمة في العلاقات الاجتماعية . فمن الحقيقة بمكان ان الكلمة تتسلل حرفياً الى كل العلاقات بين الأفراد ، وإلى علاقات التعاون ، والعلاقات ذات الأساس الأيديولوجي ، واللقاءات العارضة في الحياة اليومية ، وإلى العلاقات ذات السمة السياسية ، الخ .. تنتسج الكلمات من مجموع خيوط إيديولوجية ، مشكلة نسيجاً لكل العلاقات الاجتماعية في مختلف الميادين . من الواضح إذن أن الكلمة هي دائماً **المشير** الأكثر دقة الى كل التحولات الاجتماعية ، بما فيها تلك التي لم تتحدد معالمها بعد ، أو لم تعثر بعد على شكلها الموائم ، أو تلك التي لم تمهد الطريق بعد لأنساق إيديولوجية ذات بنية وشكل . أو لنقل : تؤلف الكلمة الوسط الذي تتناتج فيه التراكمات الكمية البطيئة الممهدة للتغيير والتي لم تجد بعد الزمن المطلوب لاكتساب صفة إيديولوجية جديدة ، أو التي لم تجد بعد الزمن المطلوب لتوليد شكل إيديولوجي جديد ومُنجَز . إن الكلمة قادرة على تسجيل المراحل الانتقالية الأقل شأناً ، والاسراع زوالاً ، في التغيرات الاجتماعية .

إن ما نطلق عليه اسم نفسية الجسم الاجتماعي والذي يؤلّف ، وفقاً لنظرية بليخانوف وغالبية الماركسيين ، ما يشبه حلقة وسيطية بين البنية الاجتماعية ـ السياسية والأيديولوجيا

بـالمعنى الضيق للكلمة (العلم ، الفن ، الخ) يتحدد ويأخـذ صفة مـاديـة ، في شكـل التفـاعـل الشفهي . وإذا تعاملنا معه بمعزل عن سيرورة الإيصال الحقيقية والتفاعل الشفهي (أو ، بشكل أعم ، الإشـاري) فإن نفسيـة الجسم الاجتماعي تتحـوّل إلى مفهوم ميتـافيزيـائي أو أسـطوري (« الروح الجمعية » ، « اللاوعي الجمعي » ، « روح الشعب » ، الخ) .

لا تقـع نفسية الجسم الاجتمـاعي في مكان داخـلي ما (داخـل « أرواح » أفراد يتبـادلون الحديث في وضع معين) فهي على العكس ظاهرية بشكل كامل : تستظهر في الكلمة ، في الإشارة ، في الفعل . لا يوجد فيها ما لا يمكن شرحه ، أو ما يستترّ ، فكل شيء ظاهر على السطح ، ظاهر في التبادل ، إنه في المواد ، وفي المواد الشفهية بشكل خاص .

تُحدّد علاقات الانتاج والبنية الاجتماعية ـ السياسية المشروطة بها كل الاتصالات الشفهية المحتملة بين الأفراد ، وكل أشكال ووسائل الإيصال الشفهي : في العمل ،في الحياة السياسية ، في الابداع الايديولوجي . ومن ناحيتها ، تتكشّف الأشكال وموضوعات الفعل الكلامي كوجـود يحدّد شـروط وأشكـال ونمـاذج الايصـال الشفهي . ليست نفسيـة الجسم الاجتمـاعي الا الوسـط الاجتماعي المحيط الذي تتم فيه الأفعال الكـلامية بكـل انواعهـا ، والذي تسبح فيـه كل أشكـال ووجوه الابداع الايديولوجي المتصـل : أحاديث الأروقـة ، تبادل الآراء في المسـرح او في الحفلات الموسيقية ، في التجمعات الاجتماعية المختلفة ، في اللقـاءات العابـرة ، نمط رد الفعـل الشفهي في مواجهة وقائع الحياة والأمور اليومية ، القول الداخلي ووعي الذات ، الوضـع الاجتماعي ، الخ . تتجلى نفسية الجسم الاجتماعي بشكل أساسي في أوجه « الإخبار » المتعددة في شكل أنماط القـول المختلفة ، سواء كان القول داخلياً او خارجياً . إن هذا الميدان لم يكن موضـوع أية دراسـة حتى الآن . وهذه التجليات الشفهية مرتبطة ، بلا شك ، بنماذج أخـرى من التجليات والتفـاعلات ذات الصفة الإشارية ، ومرتبطة بالايماء ، باللغة الايمائية ، وبالحركات المشروطة ، الخ ...

ترتبط أشكال التفاعـل الشفهي هذه بشكـل وثيق بشروط وضـع اجتماعي معـين وتستجيب بشكل ملموس لكل تبدلات الظرف الاجتماعي ، وبسبب هذه الاستجابة ، تتراكم في نفسية الجسم الاجتماعي ، الذي يأخذ قوامـاً ماديـاً في الكلمة ، تغيـرات وتبدلات غـير ملحوظة ، تجـد في زمن لاحق ، تعبيرها في أشكال الانتاج الايديولوجي المُنْجَز .

يمكن أن نستخلص مما تقدم الوقائع التالية : يجب دراسـة نفسية الجسم الاجتمـاعي من وجهتي نظر ، أولهما ، من وجهة نظر **مضمونها** ، أي من وجهة نظر الموضوعات التي تحققت فيها في لحـظة معينة ، وثـانيهما ، من وجهـة نـظر **نمـاذج وأشكـال القـول** التي أخـذت فيهـا هـذه الموضوعات شكلها ـ فُسّرت ، أُدركت ، فُهمت .

إقتصرت دراسة نفسية الجسم الاجتماعي ، حتى الآن ، على وجهة النـظر الأولى ، أي على إيضاح البعد الموضوعاتي المتضمن فيها . بل أكثر من ذلك ، فحتى هذا البعد الذي يعنى بمعرفة اين يتم البحث عن المـراجع المـوضوعيـة ، أي عن التعبيـر الذي أصبـح مـاديـاً لنفسيـة الوعي

الاجتماعي ، لم يطرح أيضاً في وضوح كافٍ، إذ كانت مفاهيم « الوعي » ، « النفسية » ، و « العالم الداخلي » تلعب دورها التعس ، ملغية ضرورة البحث عن الأشكال المادية المحددة لتعبير نفسية الجسم الاجتماعي .

مع ذلك ، فإن سؤال الأشكال المحددة له دلالة مباشرة . فهو بلا شك ، ليس سؤالاً عن مصادر معرفتنا لنفسية الجسم الاجتماعي في هذه الفترة او تلك (مثلاً : المذكرات ، الرسائل ، الأعمال الأدبية) ، ولا عن مصادر فهمنا لـ « روح الفترة » ، فهو يدور بالضبط حول الأشكال ذاتها التي تعيّن فكر هذه الفترة ، أي أشكال الإيصال في إطار الحياة وفي حقل الإشارات . إن دراسة العلاقة بين هذة الأشكال هي إحدى المسائل الأكثر أهمية في تطور الفكر الماركسي .

سنقترب في السطور القادمة ، وبترابط مع مسألة الإخبار والقول ، من مسألة السجلّات اللغوية . نسوق ، هنا ، وبكل بساطة الملاحظة التالية : كل حقبة وكل مجموعة اجتماعية لها فهرسها الخاص لأشكال القول في الإيصال الاجتماعي ـ الايديولوجي . ويتوافق مع كل مجموعة من الأشكال المنضوية في سجل واحد ، أي مع كل شكل للقول الاجتماعي ، مجموعة من الموضوعات . يؤلف شكل الإيصال (مثلاً : علاقات التعاون بين عاملين في سياق تقني محض) ، وشكل الإخبار (رد مختزل » في « لغة إدارية ») وآخيراً الموضوعة ، وحدة عضوية لا يمكن هدمها أبداً . لهذا نقول : يجب ان يستند تصنيف أشكال الإخبار على تصنيف أشكال الإيصال الشفهي . تتحدد هذه الأشكال الأخيرة كلياً بعلاقات الانتاج وبالبنية الاجتماعية ـ السياسية . ويمكن لتحليل مرهف أن يكشف عن الأهمية القصوى لـ « المركّب المرتبي » في سيرورة التفاعل الشفهي ، وعن التأثير القوي الذي يمارسه التنظيم المتراتب للعلاقات الاجتماعية على أشكال الإخبار . إن احترام « قواعد الأصول » و « لياقة الحديث » والأشكال الأخرى لتلائم الإخبار مع التنظيم المتراتب للمجتمع ذات أهمية كبيرة في سيرورة إيضاح أنماط السلوك الرئيسية .

كل إشارة ، كما نعلم ، هي نتيجة اتفاق بين افراد منظمين اجتماعياً عبر سيرورة تفاعل محددة . لهذا فإن أشكال الإشارة بقد ما هي مشروطة بالتنظيم الاجتماعي للأفراد المشار إليهم فإنها مشروطة أيضا بالشروط التي تم فيها التفاعل . يستلزم كل تعديل في هذه الأشكال تعديلاً للإشارة . إن هذا الامر هو الذي يجعل من دراسة التطور الاجتماعي للإشارة اللسانية احدى مهمات علم الايديولوجيات . وهذه هي المقاربة الوحيدة التي يمكن ان تعطي تعبيراً عينياً لمسألة التأثير المتبادل بين الاشارة والوجود ، واعتماداً على هذا الشرط فقط يمكن لسيرورة التحديد السببي للاشارة بالوجود ان تظهر كانتقال حقيقي من الوجود الى الاشارة ، وكسيرورة انزياح ديالكتيكية حقا للوجود إلى الإشارة (الانعكاس المنزاح للوجود في الإشارة) .

لهذا السبب ، فمن الضرورة بمكان أن نلاحظ القواعد المنهجية التالية :

١ ـ عدم فصل الأيديولوجيا عن الواقع المادي للإشارة (كوضعها في حقل « الوعي » أو في أي فضاء آخر غائم وغير قابل للتحديد) .

٢ ـ عدم فصل الإشارة عن الأشكال العينية للإيصال الاجتماعي (التذكير بأن الاشارة تشكل جزءاً من نظام **إيصال** اجتماعي منظّم ، وليس لها وجود خارج هذا النظام ، إلا كموضوع فيزيائي) .

٣ ـ عدم الفصل بين الايصال وأشكاله عن أساسها المادي (البنية التحتية) .

كل إشارة إيديولوجية ، بما فيها الإشارة اللسانية ، تتحقق في سيرورة علاقات اجتماعية ، تحمل آثار **الأفق الاجتماعي** لفترة تاريخية ولمجموعة اجتماعية محددة .

قاربنا ، حتى الآن ، شكل الاشارة ، كما تحدّده أشكال التفاعل الاجتماعي ، سنقترب الآن من نقطة أخرى ، هي مضمون الإشارة **وقرينة القيمة** التي تؤثر على كل مضمون .

نجد في كل مرحلة من تطور المجتمع مجموعات من الأشياء الخاصة والمحدودة ، التي تلفت اهتمام الجسم الاجتماعي ، والتي تأخذ لذلك قيمة خاصة . هذه المجموعات من الأشياء هي الوحيدة التي تولد الإشارات ، وتصبح عنصراً في الإيصال الإشاري . كيف يمكن ان نحدّد هذه المجموعات التي تتمتع بقيمة خاصة ؟

حتى يدخل الشيء ، مهما كان مستوى الواقع الذي ينتمي اليه ، إلى الأفق الاجتماعي لمجموعة اجتماعية ، ويثير رد فعل إشاري ـ إيديولوجي ، ينبغي ، كشرط أساسي ، أن يكون مرتبطاً بالشروط الاجتماعية ـ الاقتصادية لهذه المجموعة ، وأن يؤثر من قريب أو بعيد على أسس وجودها المادي . مما لا شك فيه ، أن العلاقة الفردية عاجزة عن لعب أي دور في هذا المجال ، لأن الإشارة تخلق ذاتها بين الأفراد ، في الوسط الاجتماعي فمن الضرورة إذن أن يكتسب الشيء دلالة اجتماعية ، وفي هذه اللحظة فقط يمكن ان يفسح مجالاً لتشكيل الإشارة . بمعنى آخر : **لا يمكن أن يدخل في ميدان الأيديولوجيا ، ويأخذ فيها شكلا ويتجذر فيها ، إلا ما اكتسب قيمة اجتماعية** . لهذا ، فإن قرائن القيمة ذات الصفة الايديولوجية ، تؤلف ، على الرغم من أنها تحققت في أصوات الافراد (الكلمة مثلاً) أو بشكل أعم في العضوية الفردية ، قرائن قيمة إجتماعية ، فرضها الإجماع الاجتماعي ، وباسم هذا الاجماع فقط تجد شكلها الخارجي في المادة الايديولوجية .

لندعْ الواقع الذي يسمح بتكوين الاشارة باسم موضوعة الاشارة ، فيصبح لكل إشارة مكوّنة موضوعاتها الخاصة . وهكذا كل استظهار شفهي له موضوعته .

تتأثر الموضْوعة الأيديولوجية دائماً بقرنية قيمة اجتماعية . وبلا شك ، فان كل قرائن القيمة الاجتماعية للموضوعات الايديولوجية تصل حتى الى الوعي الفردي ، الذي هو ، كما نعلم ، وعي إيديولوجي . وتصبح القرائن هنا ، تقريباً ، قرائن قيم فردية بقدر ما يقوم الوعي الفردي باستيعابها وبتمثّلها . لكن مصدرها ، مع ذلك ، لا **ينوجد** في الوعي الفردي . إن قرنية القيمة هي بطبيعتها قرنية اجتماعية . لذا تفتقر صرخة الحيوان ، والتي هي رد فعل العضوية الفردية على الألم ، إلى قرنية قيمة ، فهي ظاهرة طبيعية محضة ، فالصرخة لا تعتمد على المناخ الاجتماعي ،

وبالتالي فانها لا تفرض أي تكوين إشاري مهما قلّ شأنه .

يترابط الشكل والموضوعة في الاشارة الايديولوجية بشكل لا انفكاك فيه ، ولا يمكن ، بالتأكيد التمييز بينهما إلا بشكل مجرد ، ومن الحقيقة بمكان ، أن الشكل والموضوعة ، يستمدان وجودهما ، في التحليل الأخير ، من ذات القوى ومن ذات الشروط المادية . وفي المحصلة ، فإن الشروط الاجتماعية هي التي تربط عنصراً جديداً قائماً في الواقع بالأفق الاجتماعي ، وإن ذات القوى هي التي تخلق أشكال الإيصال الأيديولوجي (المعرفي ، الفني ، الديني ، الخ) ، التي تحدد بدورها أشكال التعبير الإشاري .

وهكذا تنمو موضوعات وأشكال الابداع الايديولوجي في المهد ذاته وتشكل في جوهرها وجهين لشيء واحد . إن سيرورة اندماج الواقع في الايديولوجيا ، وولادة الموضوعات والأشكال ، لا يمكن مقاربتها بوضوح إلا في إطار الكلمة .

انعكست سيرورة الصيرورة التاريخية هذه في اللغة ، على مستوى واسع ، في العالم والتاريخ ، فأصبحت موضوع دراسة علم مستحاثات الدلالات اللسانية ، الذي يلقي الضوء على اندماج أجزاء الواقع التي لم تكن تمايزت بعد في الأفق الاجتماعي لانسان ما قبل التاريخ . ويصدق هذا أيضاً ، وعلى مستوى أقل ، على الفترة المعاصرة ، لأن الكلمة ، كما نعلم ، تعكس بدقة الانزياحات الأكثر خفاء في الوجود الاجتماعي .

لا يقوم الوجود المعكوس في الاشارة ، إلا بالانعكاس فيها ، وفي هذا الانعكاس ينزاح أيضاً . ما الذي يحدّد انزياح الوجود هذا الى الإشارة الايديولوجية ؟ إنه المجابهة بين المصالح الاجتماعية المتناقضة لجماعة إشارية واحدة ووحيدة ، أي **الصراع الطبقي** .

لا تتساوى الطبقة الاجتماعية والجماعة الاشارية . نعني بالتعبير الثاني الجماعة التي تستعمل ذات المصطلح الواحد في الإيصال الايديولوجي . وهكذا ، فإن طبقات اجتماعية مختلفة تستعمل ذات اللغة الواحدة . وبالتالي ، فانه **تتجابه في كل إشارة إيديولوجية قرائن قيمة متناقضة** . تصبح الاشارة هي الحلبة التي يدور فيها الصراع الطبقي . إن تعددية النبرة الاجتماعية للإشارة الايديولوجية هي سمة مهمة للغاية . ويرجع ذلك ، إلى أن هذا التقاطع للقرائن القيمية هو الذي يجعل الاشارة حيّة ومتحركة وقادرة على التطور . إذا إبتعدت الإشارة عن توتّرات الصراع الطبقي ، وإذا وقفت على هامش الصراع الطبقي ، فانها تذبل حتماً ، وتنحط إلى رمز ميت ، تصبح موضوع دراسة علماء اللغة وتفقد دورها كأداة عقلية وحيّة للمجتمع . إن ذاكرة تاريخ الانسانية مليئة بهذه الإشارات الايديولوجية المندثرة ، والعاجزة عن ان تكون حلبة لمجابهة النبرات الاجتماعية الحيّة ، وإذا بقي لهذه الإشارات ما يربطها بخيط خادع بالحياة ، فانه يعود الى ذاكرة عالم اللغة والمؤرخ .

إن ما يجعل الإشارة الايديولوجية حيّة ومتغيرة يجعل منها أيضاً أداة تشوه الواقع وتزيحه . لذلك ، تنزع الطبقة المسيطرة الى إضفاء صفة القداسة على الإشارة الايديولوجية ،

تجعلها تحوّم فوق الطبقات ، وذلك كي تخنق وتكبت الصراع القائم في قرائن القيمة الاجتماعية ، وكي تجعل من الإشارة إشارة أحادية النبرة .

وفي الواقع ، فان كل إشارة ايديولوجية تحمل وجهين في تحديد دلالتها ، فيمكن ان يصبح كل نقد حي ثناء ، وأن تظهر كل حقيقة حيّة للبعض كما لو كانت هي الافتراء بعينه . لا يتكشّف هذا **الديالكتيك الداخلي** للإشارة كلياً إلا في فترات الأزمة الاجتماعية والهزات الثورية . لا يظهر هذا التناقض المحتجب في كل إشارة ايديولوجياً واضحاً للعيان في الشروط العادية للحياة اليومية ، لأن الإشارة الايديولوجية المسيطرة القائمة ، هي دائماً ، رجعية بمعنى ما ، وتسعى ، إن أمكن القول ، إلى تثبيت المستوى المسيطر للتيار الديالكتيكي للحياة الاجتماعية ، وإلى تعظيم حقيقة الأمس كما لو كانت صالحة لكل الأزمنة . ومن هنا تصدر الصفة الزائفة والمشوّهة للإشارة الأيديولوجية في حدود الأيديولوجيا المسيطرة .

هكذا تطرح ذاتها مسألة العلاقة بين البنية التحتية والبنى الفوقية . وفي ذلك ، لم نأخذ بعين الاعتبار الا تعيين بعض وجوه هذه المسألة ، وحاولنا ان نقتفي الطريق الذي يشير الى بحث خصيب في هذا الميدان . وقد كان ضرورياً ان نظهر مكان فلسفة اللغة في هذه الإشكالية . تسمح دراسة الإشارة اللسانية بمعاينة واضحة ومعمّقة لاستمرارية السيرورة الديالكتيكية للتطور الذي يذهب من البنية التحتية الى البنى الفوقية . ولهذا فإن إجتثاث شرح الظواهر الأيديولوجية كما ترسم السببية الميكانيكية ، لا يمكن أن يتحقق بوضوح إلا على أرضية فلسفة اللغة .

ترجمة : فيصل دراج .

الفقه اللغوي الجديد اولياته واشكالاته

يوسف سامي اليوسف

ينحصر مبتدأ هذا المقال، وكذلك بغيته المحورية، في محاولة العرض لأعتى الاشكالات التي سوف يتعسّر على الفقه الجديد أن ينمو ويتطور قبل أن يهدم حصانتها ويذلل جموحها وإني لأقول العرض، ولا أقول التصدي، لأن الفقه الجديد ما انفك، على الحقيقة، في الطموح والمتاق، بل لعله ما برح نطفة في رحم المستقبل، ولهذا فما أحسبه بقادر بعد على احراز أي نصر مؤزر يهيمن من خلاله على اشكالاته الكبرى المستعصية، وهي التي إن لم يهزمها الى غير رجعة لن يكون في ميسوره الاستتباب في مقام المخاض، ناهيك بمقام النمو والارتقاء.

وفي تخميني أن في الميسور حشد مجمل الاشكالات الفقهية في فسحة واحدة ووحيدة هي علم الحرف، وهو ما قد كان مجالاً خصيباً لنشاط الصوفيين طوال الأحقاب العربية الاسلامية، ولكن من مواقع الغيبيات لا من مواقع التفلسف. ولعل مما يستتب في لباب قناعتي الشخصية ان علم الحرف المفلسف ليس في ميسوره اقصاء ميدانه عن ميدان علم الحرف المصوَّف، إذ الجوهري في الحالين سيان، أقله من وجهة نظري الفردية، فكلا العلمين لا ينزع الا الى هدف واحد: استكناه المضمر المخبوء في سرائر الحروف، او استجلاؤها لتبوح بما تكتمه بصرامة عن النظرة المسطحة.

ولعل الشارط الجواني الأول، الذي ينبغي له أن يسبق أي مجهود يبذل في هذا المضمار الشريف اللطيف، ان يتحدد على هذا النحو: إن فقيهاً مُحدِثاً ما لا يسعه قط أن ينجز في هذا الحقل الصخري أي شيء ذي بال، ما لم يكن مأهولاً في ماهيته الباطنية الخاصة بضرب من الهجاس اعتدت ان اسميه هجاس العمائق والنائيات، وهو صنف من عشق لا يؤتاه إلاَّ الأنباه والألباء، او قل إلاَّ الممسوسون بوجدان الأقاصي والمخبوآت. ولهذا حصراً يلتقي علم الحرف الفلسفي، وهو ما لم يولد بعد، وعلم الحرف الصوفي، وهو ما انقرض لأنه لم يعد يقبل بالتشاكل وعصرنا المتآكل الرث. فما لم يؤمن الفقيه المحدث- أياً كان- بأن ثمة كوناً خاصاً، جد خاص، ينهض دواماً حاملاً جملة ثرواته وطاقاته المستورية، فقط لكيما يعانق روح ذلك الفقيه وحدها، ودون سواها من ارواح

البشر، وما لم يملك الفقيه إياه الاستطاعة السرية على محاورة ذلك الكون الرابض بكل هدوء في العمائق وسرائر الكائنات، وبانتظار ذلك الفقيه وحده ودون من عداه، فإن شيئاً عظيماً جديداً لا يمكن أن ينجز قط في مضمار فقه اللغة العربية الحديث.

□

بيد أن هذا المقال، وكل مقال آخر على غراره، لا ينبغي له الا أن يستغل المناسبة للتوكيد على أوليات الفقه اللغوي الجديد، أقصد البدئي الذي ينبجس منه تيار الفقه ويصدر عنه صدور الثاني عن الأول. ولعل من شأن المبادىء الاولية التالية أن تشغل فسحة جد واسعة في رقعة معظم الشأن:

أولاً: إن اللغة، بداهة لا حصافة، هي من منجزات العقل، ومما أقحمه الروح على الوجود منذ انبجاسه مترنحاً من فؤاد الطبيعة الطفلي المخضل. ولعلني لا أريد بالعقل ذاك الظاهريَّ وحده، أقصد لا الذهن ولا الوعي وحدهما، وإنما ابتغي في المقام الأول العقل الباطني الخبيء، وهو ما يعمل- ناشطاً حيناً ومترهلاً حينا آخر- في جملة الجماعة والأفراد، ولكن دون أن يتنبه أحد لفاعليته المكتومة، أقله في الأحقاب التراثية، الا بعد ما يكون قد أنجز غرضه الواحد، وحقق ارادته الظافرة، وهي التي لا يعوقها- حين تكون في إبان عرام برهتها الذكرية الشَّابة- أي عائق باطلاق. فما أحسب أن البدائيين العرب، في الأزمنة الممعنة في الغبور، قد كانوا يعقلون باطنهم ويستوعونه- باطنهم الكلي الجماعي- يوم راح ينقل اللغة العربية من مقام اللفظة الثنائية الحروف الى مقام اللفظة الثلاثية، وما أحسب أن أحداً منهم قد خطط لهذه النُقْلة المستطيرة الفاقعة. وقد لا يجوز للعقل النظري أن يؤمن الا بأن مثل هذا الحراك اللامرئي كان قد مارسه الباطن، او الروح المكتوم، خفية عن أبصار الأفراد ودون ارادة أي منهم، وإن يكن دون معارضة أي منهم كذلك. ولا يمكن لعاقل أن يؤمن بأن مثل هذه النقلات والاستحالات النوعية، الفاعلة في الكيفيات نفسها، أقصد الكيفيات اللغوية حصراً، قد تمت بالتواطؤ أو التعاقد بين أفراد الجماعة، أو أن تكون قد فُرضت عليها من فئة صغيرة او نخبة مرموقة، بل هي على القطع والتوكيد نتاج تلقائي وطبيعي للجملة الجماعية برمتها، ولروحها النابض والرابض في مقام الخفاء، حتى لكأن السرية، لا الجهرية، هي الحامل التجريبي للمطلق، وحتى لكأن الافراد اللهم الا أن يكونوا من ذوي الفطر اليانعة الفائقة- محجوبون عن نواة الحق حجباً أبدياً، أو ربما حجباً موقوتاً بميقات تطور الأداة. ومهما يكن الأمر في قلب ماهيته فإن اللغة من منجزات العقل، بلا أدنى مماراة. بيد أن هذا المبدأ الاولاني البدهي ليس بالشيء الثانوي، كما يبدو للوهلة الأولى، بل إنه- لامراء- المفهوم الأُسيّ أو المبدئي الذي لا دلالة له قبل هذه الدلالة: إنَّ اللغة مبنية على غرار العقل نفسه، تماماً كأي شيء آخر أنجزه العقل في مشروعه الكلي الطويل. ومهما أُشدد على أهمية هذه الدلالة، وكذلك على أهمية موقعها الرابض في صلب المبدأ الفقهي وجذره فانني لن أفيها حقها من التشديد. وليس في وسعي ها هنا الا أن أُشدد التوكيد على ما فحواه أن فقه اللغة لن يتطور أي تطور جوهري، حتى ولو قيد أُنملة، من دون أن يتحكم هذا المبدأُ البسيط بجملة حركة الفقيه، أو جملة زحفه باتجاه صميم الحق اللغوي.

إن اللغة مبنية على غرار العقل، وإن العقل لا يمكن استيعاؤه ناصعاً جاهراً بمعزل عن اللغـة، وانه لمن المتعذر بـاطلاق أن تُستـوعى اللغة عـلى مبعدة أَوْ حَيْـدةٍ من علم العقل، ولا سيـما من مبدأ المسار القوسي للعقل والحق معاً. والى أن يتمكن هذا المبدأ الصغير من التحكم بالفقه الجديد سوف يظل هذا الفقه يراوح في مكانه، مقصراً عن اضافة أي جديد جوهـري الى ما أنجـزه الفقه اللغـوي التراثي.

وفي لبـاب قناعتي التـامة مـا تحريـره أن هذا المبـدأ البدهي الأُسيّ الاولاني هـو- عـلى الحصـر والتحديد- ما أُفلت من شبكة الفقهاء، أكانوا في التراثيين الاوائل أم في التراثيين المحدثين، مما ترتب عليه انقطاع الفقه التراثي قبل أن ينجز أمكاناته الثرية ويبلغ تخومـه القصوى، مثلما سفـر عنه بـلادة واضحة في قلب حركة الفقه المحدث في القرن الميلادي العشرين. وحينما أنقد الفقه اللغوي التـراثي (في مقال آخر) سوف أُحاول أن أُبين كيف أثر غياب هذا المبـدأ البدهي عـلى حراك الفقـه، فعرقـل حتى الآن، وربما حتى القرن الآتي، حركة تنسيق المعجم العربي، وكيف استطاع هذا الغائب الأصلي أن يشل نصف ارادة ابن فارس- أجر أمحاولة فقهية حتى الآن- ويسم جهوده بميسم الابتسار.

ثم إن غياب هذا المفهوم الأُسِّ الناظم لحركة كل فقه يزحف باتجاه رحم اللغة وجذر الدهـر، هو ما جعل الفقه التراثي المحدث يراوح في المكان دون تقدم ملموس، على الرغم من جهود قرن أو بعض قرن. فلقد نشر جورجي زيدان اول كتاب فقهي له في ثمانينات القرن التاسع عشـر، ولست لأَظنَّه اول من تصدى لهذا العلم في المحدثـين، إذ ربما سبقـه الى مثل هـذا الحقل بعض من مثقفـين جِلةٍ كاليازجي أو سواه. وعلى أية حال، فان الجهود لم تنقـطع حتى اليوم، ولكن دون أن تفضي الى أي شأو مأمول، بل دون أن تضيف أية انجازات ذات شـأن يمكن الاعتداد بـه، اللهم الا أن تسفر جهود الشيخ العلايلي عن كنز نفيس.

ثانياً- ههنا ينتقل البحث خطوة جديدة لا تقل أهميـة عن المبدأ الأُسيّ الاولاني، بـل هي إن لم تكن استمراراً له فانها تخارجُـه الأوضح ومـولودُه الأول. فـما دامت اللغة ثمـرة العقل المصوغة عـلى هيئته وغراره، والحاملة لهويته عينها- إذ لا عقل من دون لغة، ولا لغة من دون عقل، بل لا حضارة ولا تاريخ من دون لغة، مما يعني أن اللغة أُس الوجود الانساني بما هو وجـود انساني، أقصـد بما هـو وجود في العقل ولأجل العقل، وجود ينماز انميازاً كيفياً عن الوجود الآخـر، الوجـود الذي لم يجاهد طويلًا لكي يصير روحاً خالصاً، وهو الوجود في الغريزة ومن خلال الغريزة- مـا دام هذا هـو جوهـر الشأن، كان لا بد من التنبه الى صـور العقل الكبـرى وتفرعـاتها الفـرقية (الفـردية)، من حيث هي المنبجسات الأصلية التي ينبثق منها الحق اللغوي، وكان لا محيد، كذلك، عن التنبه الى هذه الصـور في الحيث الذي يجعل من اللغة النسخة المماهية لهذه الصور تمـام المماهـاة، مما يعني أن أنسـاق اللغة هي دقائق صور العقل الأولانية، على الحصر والتحديد.

ومع ان الفقه التراثي، وكذلك المحدث، قد تنبه بكل وضوح الى مقـولات الظهـور والتواري

والقطع، وربما الى مقولات أخرى، فانه قد جهل الكثير من صور العقل الكبرى، صوره التي تحمل كل منها في جوفها (بل تُضمر) فروقاً وأفياء ولوينات ممعنة في الدقة والتفرد، او التفرق، حتى ليعجز عن ميزها الا أشد العقول استطاعة على التفريق والميز، وحتى ليمكن الايمان بأن علم اللغة هو بالضبط علم الدقة، بل علم اللامتناهي في الاستدقاق، او في الانمياز عما سواه. فإن من أهم المبادىء المتحكمة بحراك العقل، بما هو عقل، ومن اكثرها اولانية في زحفه صوب بؤرة الحق الكوني، هذا المبدأ: «إما الفرق، وإما التيه». وهو من اوائل المبادىء التي يدّرسها قادة الفكر الصوفي. والأبدى من ذلك أن يقال بأنه ما من أحد يملك أن يمارس هذا المبدأ الممارسة الصفزية، أو أن يواظب على هذه الفاعلية المطلقة والأبدية مواظبة مبدعة، الا إذا كان في عداد من تستوطنهم صورة الاختراق السرمدية، تملكهم وتتحكم ببواطنهم، وتربض في الراقة السفلانية ـ من بنيانهم النفسي بثقل وغزارةٍ استثنائتين. واني لأرى أن من بين أبرز مثالب الفقه اللغوي التراثي أنه لم يول برهة الفرق ما تستحقه من ايلاء.

لماذا انتقلت الكينونة اللغوية من اللفظة ذات الحرف الواحد الى اللفظة الثنائية الحروف والثلاثية الحروف. . . الخ؟ ببساطة، لأن المعطى، لأن معطيات الكون (الطبيعة والمعاش) اوسع باطلاق من أن تلمها بضعة وعشرون صوتاً أو حرفاً. فكان لا بد من اتحادات، من توالجات (من كيمياء)، بين الحروف، تماماً كما تتلاقى الكائنات وتتقارب لتتحد وتتوالج لكيما تنجز المجمل الكوني الواسع المنداح. إن لغة تتألف من بضع وعشرين لفظة لانها تتألف من بضعة وعشرين حرفاً، لهي بالضرورة القصوى عاجزة مطلق العجز عن احتواء المستدق، بل حتى عن استيعاء ما فوق المستدق بكثير. وبعد ذلك فانها لن تعانق الا المشاعر العريضة في الوجدان البشري: فالحاء، مثلاً حرف الحرارة والحركة، وهما محسوسان اولانيان عريضان، والخاء حرف الطراء المخضل الملموس باليد، والقاف حرف القطع المسموع بثقل شديد. إذن، أين استطارة الجوانية البشرية، واين شراء العقل بالدقائق والتفاصيل؟ لهذا، ولهذا حصراً، جاءت الكيمياء اللغوية، أو قل صارت الأصوات الحيوانية لغة نزحت الى الداخل حتى القرارة الأُسيّة. وكل ذلك انما تم بفضل صورة الاختراق، بفضل فاعلية الافتراع أو الافتراق.

ولئن كان الفقه التراثي قد أدرك شيئاً من صورة الاختراق حين صنّف انساق اللغة وحروفها في مملكة صورة القطع أو حواملها الحرفية (نسبة الى الحرف بما هو حرف، أي بما هو دلالة ذهنية)، فانه قد أبدى قصوراً مخيفاً عن التقاط صور الكينونة ورموز الديمومة والثبات والحركة والتلاشي والدوران، وكذلك اشارات التواصل والتفاصل والجمع والفرق. لقد غابت هذه المقولات عن ذهن الفقهاء طراً، أكانوا في المحدثين أم في التراثيين (وقد استثني العلايلي مرة ثانية، ريثما أعرف ما الذي أنجزه من معرفة دقيقة واسعة). ولقد غابت هذه الصور الكلية عن المجال الفقهي، فقط لأنه لم يكن عقلاً فلسفياً بأي حال من الأحوال. ومن الغرائب حقاً أن لا يتنبه الفقهاء، بتاتاً تقريباً، الى أن العقل إنما صيغ في الكون وعلى هيئة الكون، وإنما هو يعبد البقاء وكل ما يديم، بل كل ما يدوم،

وانـه لدائـري وكروي وقـوسي وأفقي وعمودي، تمـاماً عـلى هيئة الـطبيعة وغـرارها، وعـلى شـاكلة المـوجودات ومثـالها، والأهم من ذلـك ان الفقه اللغـوي برمتـه لم يتنبه قط الى أن اللغـة نفسها إنمـا صيغت على مثال صور الكينونة قبل سواها من صور العقل والطبيعة. فحين يستوعي المرء هذا المبدأ فان من شأنه أن يندفع تلقائياً الى مماهاة صور الطبيعة وصور العقل وأنساق اللغة.

وفي مطلق ايماني أنـه ما دامت هـذه الصور الأُسيـة، أقصد صـور الكينونـة بما في ذلـك صور الديمومة والحراك، وهي الصور الشديدة السبق حتى على صورة الاختراق السرمدية، ما دامت منفلتة من شبكة الفقه اللغوي، فإن هذا الفقه لن يكتب له قط أن يحرز أي كسب كبير من شأنـه أن يصير به الى مقام التخطي وبرهة الرفعة.

ثالثاً: لعل من شأن الاكتفاء بمقولة الصورة أن يقلص اللغة والحياة معاً، وأن يختزلها ويسجنهما في مجموعة من القوالب الشديدة الضيق، وربما الشديدة الخساسة، أو أقله الابتسـار، مع ان اللغـة، كالحياة سواء بسواء، اوسع من أن تحاصر فتحصر، إذ هي لا تـطيق سجناً ولا قيـوداً البتة، ممـا يعني انها انديباح دائم وسرمدي.

ومما يدل عليه مبدأ الأمداء المتمادية هذا أن الفقيه غير النابه لن يغوص في أُغلوطة مفادها رؤية هوية النسق الواحد واحتجاب فروق ذراته وكفى، بل هـو سوف ينـزلق كذلـك في أُغلوطة اكبـر من هذي بكثير، وهي اغلوطة اقتران أُضمومة كبيرة من الأنساق المعجمية في الهويـة الواحـدة دونما تمييـز بين فرقية (فردية) كل نسق عن الآخر. وخلاصة هذا الاشكـال رؤية الـوحدة من دون خصـوصيات التفـ ـيز ولونياتهـا المتفارقـة. فإن ممـا هو في جـد اليسر أن نصنف الأنسـاق اللفظيـة في أضمومـات صورية، وأن نحدد كذلك الصورة الجمعية او الكلية لأفـراد النسق الواحـد، ولكن العسر الـذي لا يصحبه الا القليل من اليسر هو تحديد الخصوصيات (الفرقيات او الفرديات) داخل الهويـة الأُحاديـة المـطلقة، أو قـل اللوينات داخـل الصبـاغ الـواحـد السـاجم المنسجم. وفي تخميني أن علماء النفس المحدثين، لو لم يدأبوا على ازدراء الفلسفـة والعبارة الفلسفيـة، لقالـوا بأن الأوديبيـة، وكذلـك عقدة الخصاء، إن هي ـ في أُس ماهي، أقصد في مستواها التجريدي الذهني ـ الا نكوص العقل واحجـامه عن تمييز الفروق.

ها هنا، لا بد لي من العودة كرة ثانية الى التوكيـد على مبـدأ الصوفيـة (الذي اراه أعمق وأهم من مبدأهم القائل بوحدة الوجود): «إما الفرق وإما التيه». هذا مـا اكده الشيـخ الأكبر، ابن عـربي الحاتمي، وما شدد عليه النفري قبل الحاتمي. وبذلك استطاعت الصوفية الـلاعقلانيـة أن تكون اول من تمكن من الكشف عن محتويات العقل وسننه المؤلفة لماهيته السرمـدية المـطلقة، وذلـك تمـاماً على نقيض ما يراه المتفيهقون والمتلمظون بقشور الأفكار.

فلئن كـان العقل حيـاةً، والحياة «فتـوحات» ولـوينات وفـروق، ـان لا بـد من الايمـان بـأن العقلانية هي التمييز عبر الاختراق، هي ببساطة رؤية الفرق بين شجرة التفاح وشجرة البرتقال، مع

اتحاد كلتا الشجرتين في الهوية الشجرية الواحدة.

«إما الفرق وإما التيه». هذه الكلمات القليلة الكم هي عندي المحور الاجرائي لحركة الفقه الجديد، والمبدأ المتحكم بفاعلية الفقيه الواحد وجملة توجهاته.

ولعل كتاب «الفروق في اللغة»، لأبي هلال العسكري، أن يكون اول انتباه حصيف لمعضلة «الفرق أو التيه» هذه، وإن يكن قوام جهده غير منصب الاعلى لحاء اللغة أو سطحها، الأمر الذي لا يعني البتة أنني انكر عليه قوة حضور استبصاراته وفذاذتها. إن هذا الكتاب لا بد له من أن يكون ينبوعاً ـ ولو صغيراً ـ للفقه الجديد.

بيد أن ما ينبغي التوكيد عليه الآن ملاكه أن فقه اللغة من دون مبدأ الاحادية الساجمة المنسجمة، من دون مقولة وحدة الوجود المطلق، لن يؤتى أية استطاعة على التقدم الجوهري، ولو قيس أنملة واحدة، إذ هو بانكاره للوحدة سوف ينكر مقولة الصورة، وعندي أن الفقه العربي لم يقصر عن شأوه المرجو الا بسبب من عدم بلوغه الى مقولة الصورة. فمبدأ الفرق، إن هو أخذ من دون نقيضه، لن يكون سوى السد الحصين في وجه الفقه الجديد. وبالمقابل، لعل من أبرز مثالب فقه اللغة التراثي، ولا سيما ابن فارس، بطل المقاييس، أنه اكتفى تقريباً بنقيض مبدأ الفرق (الفرد، الفرز) دون أن يضع هذا المبدأ نفسه، أقصد مبدأ الفرق، في مقامه الذي يجدر به احتلاله. وهنا لا بد من التوكيد على أن الاكتفاء بمبدأ الهوية قد أسهم أيما اسهام في التعجيل بالانقطاع الذي حل بالفقه التراثي إثر وفاة قمتيه الشاختين، أقصد ابن فارس وابن جني.

فالاكتفاء بمبدأ الفرق مرفوض هو الآخر، إذ الاختراق عناق في الحين الواحد. ولا يعني الاكتفاء بهذا المبدأ الجبار الا أمراً واحداً: انتشال فقه اللغة العربية من هاوية الهوية للتطويح به في هاوية جديدة، هاوية الفرقية (الفردية) التي من دونها لا يكون الا التيه، والتي بها وحدها، أو إن أُخذت على حدتها، لن يكون الا التبعثر والفوضى المطلقة نعم، إن الاكتفاء بالفرقية من دون وحدة الوجود لن يحمل الى العقل سوى الخاووس. وهذا هو بالضبط ما قضى الشيخ الاكبر جل عمره في سبيل شرحه وتبيانه. فالحق لا يكمن الا في الجمع بين المبدأين المتعارضين المتحدين في الكينونة الواحدة.

وها هنا لا بد من التحذير، بل والمبالغة في التحذير، من مغبة ارتماء الفقه العربي الجديد في شباك علوم اللغة في اوروبا وامريكا. فالفقه العربي الجديد لن يتمكن قط من أن يفيد افادة ذات شأن من علوم اللغات الأجنبية، وما ذاك الا لأن هذه العلوم محكومة بمبدأ الفرق دون مبدأ الهوية، والا لأن اللغة العربية تملك باطنيتها الخاصة التي لن يسبرها الا العقل العربي نفسه. وبالمناسبة فقط، ينبغي التحذير من مغبة وقوع الفقيه الجديد في حبائل علم النفس الأورو- أمريكي. ففضلاً عن أن هذا العلم الأخير لن يفيد كثيراً، وربما ولا قليلاً، فإن أضراره ستكون اكثر من أن تحصى، إذ يكفي هذا العلم منقصة انه يضع الجزئي مكان الكلي ويحسب أن تخارجاً واحداً من تخارجات

الصورة الكونية هو جملة الصورة وشموليتها. ولهذا، دعني أخوّل نفسي حق الزعم بأن فقه العربية الجديد لا يملك قط أن ينبثق الا من مصدرين تراثيين بالدرجة الاولى: الفلسفة الصوفية بِسَمْتِها العقلاني، والفقه اللغوي التراثي الفذ.

□

دعنا نأخذ مثالاً فقهياً يشرح مبدأ ابن عربي: فرق ولا تجمع، واجمع ولا تفرق! او فلنقل: اجمع وفرّق في آن معاً. (وهذا المبدأ هو ما ينبغي أن يصير محور الفاعلية الفقهية الجديدة) دعنا نأخذ هاتين الكلمتين: الوعد والوغد.

انهما تفترقان تماماً في القلب وتتحدان في الأطراف، في المبتدأ والمنتهى. كلتا اللفظتين تحتقب صورة الامتداد، من خلال حرف الواو، الذي هو ثاني رموز الكينونة بعد الألف، والكينونة ديمومة، امتداد. وكلتا اللفظتين تحتقب صورة الدائرة، صورة الاكتمال، من خلال حرف الدال. ها هنا مقام الجمع بين اللفظتين.

أما مقام التفاصل فمكانته العين، عين الكلمة، منتصفها، قلبها نفسه. وفي تقديري أن ما جعل مقام التفرد يستوطن القلب لا الأطراف هو أن حرف العلة، أقصد الواو الذي يتصدر كلتا اللفظتين، انما هو مقحم عليهما كلتيهما اقحاماً، وفي أطوار لغوية وحضارية عالية نسبياً. ولكن كيف تحدد الفرق بين الوعد والوغد؟

مع الواو يبدأ الامتداد، أما العين فللظهور، وأما الغين فللغياب او التواري، ووظيفة الدال أن تقفل الدائرة في اللفظتين كلتيهما. ولكن الوعد امتداد واضح المدة او المضمون، او قل معلوم الأجل والمحتوى، وانجازه، أو إضمار انجازه، او حلول حينه، هو اكتمال الطرفين والتقاؤهما، طرف البدء وطرف الانتهاء. حددت لي موعداً، هذا هو الأول، وانجزته، او حان حينه، هذا هو الثاني، وبالأول والثاني كليهما (بالاب والابن) يكتمل الوجود، يكتمل الكون، وتدور الدائرة.

أما الوغد في أصلها الأقدم- فهو من يلحق الشرخفية بمن أساء اليه سابقاً، إذ هكذا تقول بعض المعاجم العربية. لقد أساء واحد الى آخر، فقام هذا الآخر بالرد (والرد نفسه دائري، والرد لفظة تتألف من مقلوب الدر)، ولكنه انجز الرد خفية، غدراً، في غيبة عن وعي الأول، أو في منأى عن البينونة، بحيث يمكن القول بأن الوغد هو الغادر، الى حد ما، والفرق بينهما أن في الوغد واو الامتداد، وفي الغدر راء الشدة والحركة والسكون.

في الوعد والوغد كلتيهما امتداد، ابتداء وانتهاء، دائرة مفتوحة واقفال للدائرة (مفتاحها الواو وقفلها الدال)، هذا هو مقام الجمع. وفي كلتيهما تواطؤ، او تصاقب، كما يحلو للتراثيين من الفقهاء ان يقولوا، تواطؤ في الحرفين الصانعين لمقام الجمع. بيد أن احداهما من مملكة الظهور، واخراهما من مملكة التواري. وها هنا نواجه مقام الفردية او الفرقية، المقام الذي به تصير الكلمة مفردة وتنجو من

الاصطباغ بصبغة ما ليس إياها. ولهذا تنافرتا على وجه الحصر في الحرف الصانع للفرقية، للتفرد أو التفرق. وهذا يؤكد أن الحروف نقاط الهجوم بالنسبة الى العقل، او قل هي كائنات من ارادة وقوة، بل وحدات تجريدية تحتقب استطاعات من مملكة الما وراء المحايثة.

وفي قناعتي التامة أنه ما كان لمقام التفرد أن يحل في عين الكلمة ها هنا الا لأن الواو إقحام لا أصالة. فاحدى الكلمتين أصلها الغد وثانيتهما أصلها العد. والغد غياب دائري (الايام تدور، الساعات تدور، الزمن يدور)، أما العد فوضوح دائري. وهذا يعني أن العقل البشري إنما يفكر على نسق، ولكن دون أن يهمل تفاصل الآناء على هذا النسق. وما من أحد في تاريخ منطقتنا قد استطاع أن يستوعي هذه الفكرة بقدر ما رسخها الشيخ الأكبر، لؤلؤة الثقافة العربية، او كنزنا الذي لا بد من اكتشافه. إذن، اجمع ولا تفرق، وفرق ولا تجمع. وخلاصة هذا المبدأ هي امتزاج الهوية، أو الجمع، والفرق في صيغة واحدة. وهو يعني: اجمع وفرق في آن واحد. ولما كانت اللغة لا تجمع ولا تفرق الا من خلال الحروف (الأمر الذي من شأنه أن يحيل فقه اللغة الى علم بالحروف، أقصد بجواهرها المباطنة)، كان فقه اللغة العربية، بايجاز، امتلاك العقل لهذه القدرة القادرة على استبار الفحوى المحقوب في داخل الحروف من خلال تحليل التعالقات الراسخة بين حروف اللفظة الواحدة، أي على قراءة الفردية من خلال قسمات سحنتها، الشيء الذي يمكن تسميته بالقبض على اللَّوْنِيْنِ في جوف أُحادية الصباغ الساجمة لنسق يتجاوز الفردية ويحتويها، ولكن دون أن يقضي على خصوصيتها وتفردها، تماماً كما كانت العشيرة البدائية تلون الفرد بلونها الروحي العام، وتصون له، في الوقت نفسه، هويته الشخصية الفردية.

وهذا يعني جهرة أن ليس في الميسور التضحية بالهوية على مذبح الفرق، إذ من شأن هذه التضحية أن تطوح بفقه اللغة في أشداق الفردية الشديدة الاتساع. فمثلما يصح القول بمبدأ «إما الفرق وإما التيه» كذلك يصح القول بمبدأ فحواه: إما الجمع وإما نثار الفوضى. والفوضى، لامرية، من مشاكلة التيه حصراً. فحين كان الشيخ الأكبر ينافح بكل ضراوة وبسالة دون مبدأ وحدة الوجود، إنما كان ينافح دفاعاً عن جوهر العقل بالذات، لكي يحول دون سقوطه في الخاووس والفصام، وحين أكد على آنة الفرقية انما حال بين العقل وبين الانغماس، أو الانطفاء، في متاهة العماء.

وما لم ينبثق الفقه الجديد من هنا، من هذا المنبثق حصراً، فإنه لن يكون جديداً قط، ولن يتشكل الا وكأنه يحيا قبل ظهور «الفتوحات المكية»، تلك الآلاف المؤلفة من الصفحات التي ما دبجت الا لكي تشرح وتبسط اول واكبر أُس من آساس العقل، أو قل ماهية العقل التي من دونها لا عقل البتة، أعني مفهوم وحدة الهوية والتفرد (التفرق).

إن من اكبر مثالب ابن فارس، أو الفقيه الأكثر اقتحامية بين الفقهاء التراثيين طراً، أنه أو غل في ميدان رد الكثرة الى الوحدة وهذا هو بالضبط «مقاييس اللغة»، بل وهذا هو بالضبط مبطن

الثقافة العربية- ولكن ابن فارس لم يحفل بالفروق حتى ولو قليلاً. ويحق المذهب عينه على ابن جني، وإن يكن هذا الجهبذ قد حب مسألة الفرقيات (الفرعيات) بشيء من الاهتمام اكثر من سلفه. أما الفقه الجديد- وهو ما ينبغي ان يتفاغم والانصاف- فما من مهمة بين مهماته، وما من إشكال بين إشكالاته الأعسر، اكبر من تعيين الفروق الصانعة للفرديات. وذلكم هو علم الحرف على الحصر والقطع، ولكنْ علمُ الحرف من دون سَمْته الصوفي، أقصد بالضبط من دون الايمان بامكانية استحضار ارواح الحروف والتناسم وإياها، اللهم الا أن يكون ذلك من قبيل المجاز. وها هنا على وجه الضبط، أي حين يصير حراكيَّ المَبْطِنِ، حيويَّ الطَبْع، يتوق بنهم الى العمائق والأقاصي، الى الماوراء الممعن في الانداياح، سوف يتمكن الفقه الجديد، لا من تجاوز الفقه التراثي وكفى، بل ومن احراز كل ما يستحقه من شرف ورفعة، والا فلست لأراه شيئاً ذا بال.

ازدلاف الفرقيات (الفرديات او الفرعيات) الى الوحدة، وانبثاث الوحدة في فرقياتها، أو مجاليها الشارحة لها والباسطة لفحواها، ذلكم هو بالضبط جماع فقه اللغة وجوهره الصميمي، وذلكم هو على وجه الدقة جوهر العقل والوجود كليهما. ففي مقام الثبات ترى الوحدات، او الكثرة المتكثرة دواماً، في الانسجام الساجم، أو قل ترى الصباغ الأحادي المزاج وهو يلون مجموعة متباينة من الآناء المتمايزة المتنافرة الطافرة من سديم الاشتراك. وفي مقام الحراك ترى الوحدة وهي تنشطر وتطفر لويناتها لتنحل في الفروق المتباينة، بل والمتغايرة في الفرديات التي يغوص كل منها في لوينه الخاص المؤسس لفرقيته.

□

فقه اللغة العربية، إذن، إن هو على الضبط والحصر، الا هذا القبض على اللوينات الذهنية المستدقة جد الاستدقاق، أو ابراز ما أخفاه الباطن (والباطن جوهر العقل) في المعجم، ونقله من مقام التواري والاستتار الى حيز الشعور او الادراك. فهو، لهذا، إغناء معرفتنا بالعقل وبفاعليته وحركته المستسرة، واثراء استيعائنا لقوانا الجوانية اللامرئية، أو للطاقة البشرية العاملة بصمت في بطن كل عمل بشري. وهذا، بلا أدنى ريب، سفر في الراقات التحتانية لعمائق النفس البشرية، ابتغاء الانارة والاستنارة، إذ كل معرفة إنما هي ايلاج النور في غير المنار. والسفر في العمائق، أو البحث عن السري، عن الخفايا المكنونة، هو عين الأرضية النفسية لعالم النفس شخصياً، وكذلك للصوفي بما هو عالم نفس وعالم وجود، بل وللفيزيائي المنقب عن أسرار محجوبة في المادة، وكذلك للكاتب الذي يرغب في اكتشاف عوالم جديدة وهتك حجب لم تهتك من قبل.

وهذا يعني أن فقه اللغة ليس شيئاً آخر قبل فقه أوليات النفس، وصور العقل، وأدق الشعيرات المترافدة لتصب في مساق واحد يؤلف حركة الذهن. فما دامت اللغة من انتاج النفس فإنها بالضرورة مبنية على غرار النفس ومأهولة بأصباغها، وما استدق من خفاياها وظلالها. ولهذا يسعنا، دونما أي عسر، أن نشدد على ما فحواه أن أسرار النفس هي أسرار اللغة، أو أن أسرار النفس

وأسرار اللغة في هوية واحدة ممعنة في التماهي. وهذا يعني أن فقه اللغة هو فقه النفس عينه، إذ كلاهما، كلا الفقهين، يدعم الآخر ويوضحه ولا يتكامل الا به.

وما دامت اللغة، أو الحامل الأوحد للتذهن، تتألف من حروف، كان لا بد ابتغاء التعرف على أدق لوينات الذهن وظلاله، من تحليل المبادىء الصورية الينبوعية التي تشحن كل حرف بذاته. بيد أن هذا ليس بكاف على الاطلاق، إذ لا بد من استيعاء الصيغة المؤلفة من حرفين امتزجا فكوّنا صورة معينة بانتظار حرف ثالث ينتج الثلاثيُّ عن اتحاده بهما.

هي ذي بلاد الكيمياء والاسرار، انسانها لا هم له قبل الاسراء والعروج الى مصدر المصادر، الى ينبوع الينابيع كلها، الى بؤرة النور السرمدي الأولاني، الى مركز الدائرة الكونية برمتها، الى المطلق المتعالي نفسه. ولكن ثقافتها قد تركت للمستشرقين يتفيهقون بها على هواهم، وكذلك لبعض من أبنائها العاقين.

نعم، هي ذي بلاد الكيمياء، بل وبلاد السيمياء أيضاً، والسيمياء هي الكيمياء مرفوعة الى أفق التصويف. والكيمياء، أو السيمياء، كانت جزءاً من علوم الأسرار، وربما منذ ما قبل بناء الأهرام وبرج بابل وسد مأرب، فليس من محوض الصدف أن تشتق يونان كلمة «الكيمياء» من «كمت» من اسم مصر نفسها، اسمها الفرعوني. وليس من محوض الصدف كذلك أن يكون جابر بن حيان، الكيميائي المشهور (من القرن الثامن الميلادي)، اول من وسم بوسم «الصوفي» في النصوص العربية المكتوبة. ثمة آصرة رحم وصلة قربى بين الكيمياء وأسرار النفس البشرية، أدناه أن استحالات المادة واصطباغاتها هي عين استحالات النفس واصطباغاتها تماماً، إذ قلما يملك الانسان أن يحوّل نفسه دون أن يحوّل الأشياء. والكيمياء، كما عرفها جابر نفسه: «اعطاء المواد أصباغاً لم تكن لها من قبل». وعلم الحرف هو بالضبط اعطاء الأصوات الطبيعية معاني روحية ما كانت لها يوم كانت أصواتاً طبيعية وحسب. وفوق ذلك فإن تلوين المواد هو عين التلوين الصوفي للنفس. ولفظة «التلوين» عزيزة على الصوفي، وهي توافق الآية الكريمة: «كل يوم هو في شان».

إذن، لا ينبغي للفقيه المحدث أن تغيب عن باله هذه الحقيقة الجوهرية: إن دائرتنا الثقافية هي دائرة الكيمياء، ودائرة الصوفية التي طورت علم الكيمياء وتطورت به، بالضبط انبثاقاً من شدة احساس انساننا الباطني بوطأة الزمن، أو بوجدان الموت (وهذا الوجدان هو الباقي لحضارتنا عبر القرون الستين الأخيرة)، ثم ان اللغة العربية لم تتطور قط الا انبثاقاً من هذا الروح الذي أفرز الكيمياء والصوفية كلتيهما. ومثل هذه الحقيقة الجوهرية لا تدل على شيء قبل هذه الآنة الجذرية: لن يملك الفقهُ اللغويُّ أيَّ تطور نوعي دون أن يرى العلاقات بين حروف الكلمة الواحدة من حيث هي تفاعل كيميائي بين هذه الحروف. فكما تتفاعل الحموض والمعادن كيما تسفر عن صيغة جديدة، كذلك تتفاعل الحروف فيما بينها كي تنتج الكلمة، الصيغة الصوتية التي لم يكن لها في الطبيعة أيُّ وجود، والتي يستحيل أن توجد قبل التحام الحروف التي هي بالأصل خامات طبيعية، تماماً كخامات

الكيمياء وهنا يستعاد التشديد على أهمية الثقافة المصرية القديمة من حيث هي الرحم الذي أطلع مجمل ثقافات دائرتنا الحضارية، ولكن دون ان يفوتنا التشديد على أن روح منطقتنا التفاعلي الباطني منذ العصور الابتدائية الوثنية هو روح صوفي استسراري كانت الثقافة المصرية القديمة نفسها من مبدعاته، أو قل من أضخم منجزاته. ولما كانت الحضارة العالمية برمتها مجرد هامش للثقافة الفرعونية، أو قل هي سليلتها الشرعية، فان عالمنا برمته، وتاريخ البشرية جملة، مدين لباطنية انسان منطقتنا ونزعته الرامية الى الدمج والتوحيد، نزعة التضام التي أراها الرد الباطني المنطقي على الموت، إذ التضام هو التماسك، والتماسك نقيض التفسخ، نقيض التلاشي.

ولما كانت البغية النهائية للكيمياء هي الأخذ بالمواد الخسيسة الى البرهة الذهبية أقصد تحويلها من الخساسة الى النفاسة، بحيث يرمز ذلك الى تحويل النفس من الظلمانية الى النورانية، من الترابية الى الروحانية (إذ كل ما ابدعته حضارتنا عبر القرون الستين الأخيرة إن هو الا رمز نفسي وحسب، ورمز ذو صلة بالخسة والرفعة وحسب، بحيث يغدو القول مع علم النفس المعاصر بأن الفرعون لم يكن سوى رمز للقضيب الخيالي، وكذلك الهرم والبرج، قولاً لا يخرج عن نطاق الهذاء، لأن هذه الرموز ليست سوى رموز الهية. فبينما نرى علم النفس المعاصر وهو يفهم الله رمزاً للقضيب، فان ابن عربي يفهم القضيب رمزاً لله. ولم تخفق المسيحية في منطقتنا الا لأنها هبطت بالاله الى مستوى الانسان، مع ان المسيحية من ابداع منطقتنا، ولم ينجح الاسلام الا لأنه ارتفع بالانسان الى مستوى الاله. الخسيس ينبغي أن يصعد الى مستوى النفيس، لا العكس، والنفيس ما له نفس، روح، والخسيس ما خسَّ، نقص، بسبب غياب النفس عن صيغته)، لما كانت الغاية الختامية للكيمياء، او قل للسيمياء، هي العروج بالوضيع الى أفق الرفيع، فقد جاءت اللغة المنبثقة من الروح نفسه، الروح السيميائي الصوفي، بمثابة نقلة تطرأ على الأصوات، الحروف، ابتغاء حملها من دائرة الطبيعة الخام الخسيسة والعروج بها الى دائرة الباطن، دائرة الروح النفيسة او قل الدائرة المجاورة لينبوع الينابيع، للاله المتعالي باطلاق، المفارق الى الأبد. وفي قناعتي أن الفقه الجديد سوف يخسر الكثير، ما لم يستوعب هذه النقطة الانبثاقية والمحورية في الحين نفسه. إن اللغة، إن اللفظة نفسها، ليست شيئاً آخر، في أُسها الماهوي الفلسفي الرفيع، سوى تحويل الصوت الحيواني الطبيعي المنبهم والمعدوم الروح الى البؤرة النورانية المضاءة، حيث يغتسل بالنور ويتزكى، كيما يبلغ آن البرارة، بحيث يصلح لاستضافة معاني الله واشراقاته، أو قل بحيث يكتسب أهلية مجاورة العالم الأسنى المبرر الذاكي. وهذا يعني أن الحرف مستودع المعنى، او نقطة الكون التي يهجم منها العقل. ومن دون هذه النقلة، نقلة الحرف من الظلمانية والترابية والعجمة الحيوانية، الى نورانية اللطائف الخالصة من كل كثافة حيوانية وانبهام طبيعي، والناجية من «الفسق الجرمي»، على حد عبارة الشيخ الأكبر، فان اللغة سوف يتعذر عليها أن تقوم باطلاق. فلئن كانت اللغة قد انبجست من الطبيعة على هيئة أصوات حيوانية في مستهل الأمر، أو قل في أُس الدهر، فإنها قد استحالت في الزمان، في التاريخ، الى روح، الى كيان نفيس (أي كيان ذي نفس)، كيان يسكنه الباطن الروحي المفارق للطبيعة، حتى

وإن يكن من نتاجها. وبذلك لم يكن الزمان، التاريخ، سوى النزوح العظيم من الخارج الى الداخل، من الطبيعة الى العقل، من الترابية غير الواعية بأغراضها الى الروح الواعي بأغراضه. ولهذا كان شعار الصوفية العربية على الدوام قولهم: «العالم في الترقي». وهذا يعني أن روح منطقتنا يحركه الشوق الى معانقة المطلق المتعالي المفارق الى الأبد، وأن الوجود ليس شيئاً آخر سوى مستقبل خالد وأبدي، وأن الحروف (اللغة) ليست أي شيء- في كليتها- سوى هوية هذا الزحف السرمدي نحو الخالد المطلق، إذ من دون الحروف سوف نخسر العقل، وسوف نرجع من جديد الى حيث كنا، الى أُس الدهر، يوم لم يكن ثمة سوى الترابية والعجمة الحيوانية. وهذا يعني أن كل ما اغتنى به الروح من أنوار عبر الزمان، وكل الذي كسبه في زحفه صوب الالوهة (إذ لا بغية للعقل الا التأله)، انما تم بفضل تطوير الانسان للحروف، ذلك التطوير الذي كان يجري على محورين اثنين: محور استخلاص الحرف من مادة طبيعية خام الى مادة مُرَوْحَنَةٍ، معقلنة، مسكونة بالنفس والنفاسة، ومحور تزويج الحروف بعضها ببعض تزويجاً كيميائياً بغية تركيب صيغ هي عقلية باطلاق، اعني أن لا وجود لها في الطبيعة قط، تماماً كما يركب الكيميائي صيغاً مادية جديدة ليس لها أي وجود في العالم الطبيعي المستعجم، وإن يكن قد استقى عناصرها من المواد الغفل الناعمة في عذريتها الطبيعية.

□

وفي صلب الحق ونواته أن أعظم مصدر ينير لنا قوة الحرف وسدانته للطاقة الاستسرارية إنارة لا يمكن لفقه اللغة العربية أن يتقدم الا بها، هو التراث الصوفي، ولا سيما تراث الشيخ الأكبر. فلقد بحث هذا الفيلسوف الفذ بحثاً مستفيضاً في أسرار الحروف ومكنوناتها، وبخاصة في الجزء الأول من «الفتوحات المكية»، وكذلك في ثلاث من رسائله المشهورة، اولاها «كتاب الألف وهو كتاب الأحدية»، وثانيتها «كتاب الميم والواو والنون»، وثالثتها «كتاب الياء». ويبدو أن له مؤلفات أُخرى تبحث في خواص الحروف وفي أرواحها، فهو يقول في «كتاب الميم والواو والنون» ما نصه: «ومنها باب بسيط في الفتح الفاسيّ [نسبة الى مدينة فاس في المغرب الأقصى التي عاش فيها فترة من عمره]، وسميناه المبادىء والغايات بما تتضمنه حروف المعجم من العجائب والآيات». ويبدو لي أن هذا الكتاب الأخير، كتاب «المبادىء والغايات»، قد يكون أشمل كتب الشيخ في مسألة استبار بواطن الحروف ودلالاتها الفقهية الجوانية. (ولسوف أعود الى هذا الكتاب ثانية بسبب من الأهمية التي اعولها عليه».

ولعل ما يحتاج الآن الى كبير تشديد هو أن لا يفهم من العودة الى المنظور الصوفي للحروف أنها دعوة الى تصويف الحرف، أو المعجم، تصويفاً غيبياً، بل كل ما في الأمر أن يؤخذ هذا الفهم من حيث هو علم مستقل تمام الاستقلال عن كل نزوع غيبي. ففي الحق أن الشيخ يمتلك فهماً نفسياً ممتازاً للحروف، أو قل فهماً علمياً، ولكن شريطة أن يجيد المرء الاصغاء اليه. والأرجح عندي أن هذا الفهم نفسه ليس من ابداع ابن عربي، وإنما هو موروث قديم جد القدم قد تحدر الى العرب- ما لم يكن يماني الأصول- من بابل وطيبة الفرعونية، بعدما مر بالأغارقة وسواهم، ولا سيما

بفيثاغورس، تلميذ بابل وطيبة النجيب، وفي تخميني كذلك أن ابن عربي قد أفاد من مخطوطات سرية تقع في حوزة مدرسة ابن مسرة التي تخرج منها الشيخ، وربما كذلك في حوزة بعض المدارس الصوفية السحرية والسيميائية العاملة في علم النفس العمقي في مصر الاسلامية، وريثة مصر الفرعونية. فمن المؤكد أنه عاش في القاهرة زهاء أربع سنوات وأنه تعلم هناك علوماً جمة أضافها الى العلوم التي حصلها في الأندلس والمغرب الأقصى، وتونس وإن سعة اطلاعه على علم الفلك لما يدل دلالة قاطعة على أنه انما تلقى هذا العلم السري من أيدي اساطينه المتخصصين في ذلك الزمان. وفي الأرجح عندي أن إقامة الشيخ في مصر قد أنضجته وحسب، إذ هو قد جاء من الغرب مكتظاً بالعلوم، بل وصاحب مؤلفات (وذلك على النقيض من افلاطون وفيثاغورس اللذين جاء الى مصر لينضجا). لكن الثقافة الهرمية الباطنية، ثقافة رؤية الروح مبثوثاً في كل شيء، ورؤية الأشياء من حيث هي رموز لآمون (وآمون، أو الآمن، تعني الخفي)، رموز للمنبهم الأعظم المُسْتَسِرّ في الكائنات طراً، هي الينبوع الأول للصوفية ولعلوم الأسرار في العالم طراً، بحيث يمكن القول بأن مدرسة ابن مسرة (التي تخرّج منها الشيخ) لم تكن تعلم سوى علوم الثقافة الهرمية العظيمة. وعندي أن الثقافة الفرعونية (التي هي الصوفية حصراً) لا تستهدف الا هذا الهدف المعرفي: استيعاء الشارط اللامشروط الرابض في صميم الصُّفرية اليانعة، والذي تندلق منه الكائنات طراً.

بيد أن مما يدل دلالة قاطعة على أن الصوفيين قد اشتغلوا بالحرف وعلم الحرف قبل ابن عربي بكثير، قول الشيخ في كتاب «الميم والواو والنون»: «وعند جابر بن حيان أن الألف نصف حرف والهمزة النصف الآخر، فالألف والهمزة حرف، وقد بينا هذا كثيراً في غير هذا الموضع». فإذا ما علمنا أن جابر بن حيان قد عاش في القرن الثامن الميلادي، وان ابن عربي قد ازدهر في العقود الأربعة الأولى من القرن الثالث عشر، عرفنا ان ذلك الكيميائي الفذ قد سبق الشيخ بزهاء خمسة قرون او ما يضارعها. وفي الراجع عندي ان الصوفية العربية قد انهمكت بعلم الحرف قبل جابر بكثير، بل إن علم الحرف قد يكون موروثاً جاهلياً، ما دام في المؤكد ان الجاهلية قد كانت لها صوفيتها الخاصة.

ولعل هذا من شأنه ان يكون فصيح الدلالة، بليغها. إن اهتمام الصوفية بعلم الحرف، وكذلك تقديسها للحروف من حيث هي أسرار او أرواح، لآية بيّنة على اهتمام العقل البشري، في أرفع آنائه، بقواه الباطنية وسعيه في سبيل استيعابها وامتلاكها بوصفها أسراراً مهيبة لا يستنطقها الا الأكابر. ولهذا أراني أعتقد جازماً بأن الاخفاق سيكون من نصيب كل فقيه يحاول التعامل مع الحروف دون أن يؤمن بسريتها، بل وبسرية الكائنات، بل حتى دون ان يستهجن وجود الكون. ولما كان مثل هذا الحال الكيفي الجواني وقفاً على العصور الروحانية، العصور التي تمجد روح الانسان، فانني لأرتاب ايما ارتياب في ان يملك عصرنا الربوي المجذوم ان يطور أي فقه لغوي عظيم.

فلعل أبرز ما في علاقة ابن عربي بعلم الحرف، وهو ما يسميه «علم الأولياء» بعدما نقل هذا المصطلح عن الحكيم الترمذي، تحذيره للناس من الخوض في هذا الخضم الذي خصه الله لخلصائه

وحباهم به من دون سائر البشر. ففي قناعة الشيخ الأكبر أنه «علم يشقى به من عنده ولا يسعد» ولا بد لهذا العلم حقا من ان يكون كذلك، اذ التخويض في لجة هذا العلم شبه السري، أو قل في هجاس دائم يضني العقل ويكده، إن هو الا اختراق لواحد من أعسر المجالات التي ينبث فيها المنبهم الأعظم، أو السر الوجودي الرابض في العقل والكون معاً. فالمنبهم الأعظم عندي هو كل ما لا يعنو للذهن الا قليلاً، حتى ولو عنت الذهن في سبيل اجتلائه، الأمر الذي يدفع بالعقل نحو الايمان بأهمية الحدس، او قل الزكانة، بل قل الوارد، إذ الوارد في قناعتي مصطلح أدق بكثير من مصطلح الحدس، لأنه ينطوي على مقولة التلوين الداخلي الأنيق. ويبدو ان لا مفر للعقل من الارتطام بأسوار المحجوب، أو بتخوم ما يند عن العقل. ومن العجائب حقاً ان يصاب العقل بالكلال حين يحاول استيعاء نفسه، الأمر الذي يؤكد بكل وضوح أن الدرب الى «نقطة العقل» ليست بالمعبّدة، حتى ولا بالممهدة.

ولماذا يشقى المرء بعلم الحرف ولا يسعد؟

لأنه، في رأيي، هو المكافىء الفقهي (اللغوي) لهجاس الاستسرار، هجاس التنقيب في الكائنات عن المنبهم الأعظم، عن الروح الذي تخفيه في ذواتها. وفي واهمتي أن فقيهاً ما لن يتمكن من بلوغ موطن «أسرار اللغة» إلا إذا كان مأهولاً بهجاس السريِّ، بهجاس يحث العقل على اختراق المرئيات ابتغاء رؤية ما لا يرى. وهذا يعني ان يعيش الفقيه عيشاً باطنياً ما قاله الرسول العربي ذات مرة: «أهل العربية جن الانس، يرون ما لا يرون».

ومهما تكن لهذا الشأن من ماهية وجوهر، فان لي على علم الحرف الصوفي مأخذين:

أما الأول فيتحرر في ان الصوفية أهملت الأصل الطبيعي، او الفيزيائي، للصوت، او للحروف، إذ الصوفية هي بالضبط مفارقة الوضيع الى الرفيع. ومن دون هذا الأصل الأُسيّ سوف يتعذر علينا، أقله إلى حد بعيد، ترصين فهمنا للحروف والبدء من حيث ينبغي له أن يبدأ. إنه الأُس المادي للغة، مبتدأ العقل نفسه، ومجلى المنبهم الأعظم وهيئة انكشافة. فالصوفي لا يهمه قط أن الخاء، مثلاً، إن هي الا حرف يحمل وجدان الطراء المخملي، وأن العقل البشري قد امتصه امتصاصاً مباشراً من صوت الأسنان وهي تخضم (تأكل الطري النباتي الريان الطازج) مادة الخضار او النباتات الطرية. ولهذا أجاد ابن جني ايما اجادة حين ميز بدقة في «الخصائص» بين الخضم والقضم. فالخاء والقاف في اللفظتين إنما هما تقليد (محاكاة) لصوتين طبيعيين متباينين، يكاد كل منهما أن يصور تصويراً حسياً فيزيائياً صوت أكل الحيوان لنبت طري، وكذلك صوت أكله لشيء يابس، بل تكاد الكلمتان (الخضم والقضم) بمجمل حروفهما أن تعكسا هذين الحدثين المتمايزين بدقة عكساً فيزيائياً مادياً. (وبالمناسبة، نلاحظ من خلال هذا المثال كيف ان فقه اللغة يخضع الى مبدأ «أجمع وفرق في آن معاً»، إذ هاتان الكلمتان متشابهتان ومتباينتان في الوقت نفسه).

فالصوفي يهمل هذه الآنة الحيوانية الطبيعية الخفيضة المستوى ليتجه بكليته صوب المقام الجواني

الأنبل، صوب الحرف بعدما صار الهياً أوروخانياً عبر آلاف السنين التي انفقها الروح البشري المدمث في تنعيم الحرف وصقله وتمليسه كيما يستحق أهلية مجاورة الاله، أي الحرف بعد ما هاجر من كثافته واستعجامه وتماهى والروح في هوية واحدة. ولكن الصوفي بهذا إنما هو يلغي المادة ويتجاهل أن الروح يستوطن المباشر المرئي، أو الكائن المشوف الموسّط باللامنظور. فإذ ينزح الصوفي (التراثي او النموذجي) الى الداخل نزوحاً شبه مطلق، فإن الحروف تخسر الكثيرَ الكثير من ثقلها الفقهي، الأمر الذي من شأنه أن يجيء بالاستيعاء مبتسراً منقوصاً، إذ يفقد المخزون حجماً كبيراً من شفافيته، ويستحيل الى كتامة لا تكاد تبين عن شيء، اللهم الا ان يرتكز اهتمام الصوفي في إبان برهة الاستيعاب على التخارج الذاتي لأرواح الحروف، بالمعنى السحري للفظة، وهذا شأن يقع خارج دائرة اختصاص العقل، فلا شأن للفقه اللغوي به قط.

وأما المأخذ الثاني فجدواه أن الصوفي إنما يتكلم على التلويح لا على التصريح، وذلك عن تقية وتحوط من شر العقبى ومغبتها. فعند الشيخ الأكبر انه لا يجوز افشاء «الأسرار التي اودعها الله في موجوداته وجعلها أمناء عليها»، ثم تراه يضيف في الكتاب نفسه، أقصد كتاب «الميم والواو والنون»، قائلا: «وضعنا نحن منها في كتابنا ايماء لأصحابنا، حيث وثقنا انه لا يعرف ما أشرنا اليه سواهم، فلا يصل اليها من ليس منهم...» ثم يضيف في «كتاب الياء» ما نصه: «فحقق نظرك في هذا الكتاب فانه يلوح لك من ورائه أسرار رفيعة كثيرة سترها أهل طريقتنا غيرة منهم على الكشف، وما لوحنا بهذا القدر منها الا عن غلبة».

لو انه صرح بتلك الأسرار تصريحاً وفصلها وبسطها أمام العقل، إذن لكفانا مؤونة الكثير من التنقيب والجهد في مضمار اكتناه الطاقات الدلالية للحروف، واجتباء رسائلها الموجهة الى العقل.

وبإيجاز، إن الاعتماد على ابن عربي في هذا المجال قد لا يخلو من مضار، بل قد يحمل من التضليل بقدر ما يحمل من الهداية، سواء بسواء، وما من سبيل الى تجاوز هذه المثنوية الا بالعودة الى الأُس الفيزيائي للأصوات وأجراس الحروف.

وأياً كان جوهر الشأن، فإن علم الحرف، وهو ما أراه المحك الأول والأخير للفقيه الجديد، بل ما أعده صميم فقه اللغة ومبتداه ومنتهاه، إذ لا موطن للباطن ولا لصور الباطن وذبذبات الروح الا في أجراس الأصوات، إن هذا العلم قد نال من التشريف والتعظيم لدى الصوفية ما يؤكد أن فقه النفس هو فقه اللغة بأم عينه. وما من أحد اكثر غراماً بعلم النفس من الصوفية. يقول الغزالي: «الحقيقة فقه النفس». ولعل هذا الغرام بالنفس وفقهها أن يكون الأول بين جملة الدوافع التي حثت الصوفية على الاهتمام بعلم الحرف والاعلاء من شأنه أيما إعلاء.

يقول الشيخ الأكبر في كتاب «الميم والواو والنون» ما نصه: «منزل شريف يعطيك من المعارف الإلهية الوجودية ما يُناسب في المشاهد الميم والواو والنون التي آخرها أولها، فلا أول ولا آخر. فاعلموا وفقكم الله أن الحروف سر من أسرار الله تعالى، والعلم بها من أشرف العلوم المخزونة عند

الله، وهو من العلم المكنون المخصوص به أهل القلوب الطاهرة من الأنبياء والأولياء». وفي هذا دلالة قاطعة على أن الصوفية قد تنبهوا، وربما منذ ما قبل ابن عربي بكثير، الى أن علم الحرف هو علم الصورة العقلية الأُسية نفسه، وأنه لا فقه ولا معرفة بالنفس من دون هذا العلم، ما دامت الحروف مستودع «المعارف الإلهية الوجودية». ولعل هذا أن يعني ما فحواه أن المهمة الختامية للفقه اللغوي، لكل فقه لغوي باطلاق، هي الكشف عن الماورائي الكامن خلف المادي والساكن في انسجته والواهب له طاقة العيش.

ولكن الشيخ الأكبر يرسم نوعاً من المبدأ في فقه اللغة لا أحسبه الا خاضعاً للنقاش، إذ تراه يقول بعد هذا المقبوس الأخير: «ولتعلموا أن العلم بالحروف مقدم على العلم بالأسماء تقدم المفرد على المركب، ولا يعرف ما ينتجه المركب الا بعد معرفة نتيجة المفردات التي تركبت عنه». مثل هذا المبدأ يتجاهل ما فحواه أن معرفتنا بالحروف لا تعني شيئاً سوى أن نشتق رسائل الحروف ومنطوياتها وقواها المحايثة اشتقاقاً جوانياً من الكلمات نفسها. وهذا يعني أن العلم بالحروف مواكب للعلم بالاسماء ومتفاعل واياه، او قل هو ينبغي أن يكون كذلك، بحيث يصح عند ذاك المبدأ القائل بأن لا أول ولا آخر، وإنما ثمة دائرة وحسب، دائرة تبدأ حيث تنتهي، أو هي لا تبدأ او لا تنتهي.

لبابة الأمر، إذن، أن الصوفية إنما وصلوا الى العلم بالحرف من خلال تحليل اللغة وطول معاينة ظواهرها وبواطنها. ولهذا فإن في الاستطاعة اليوم، وإن لم يكن في اليسر والسهولة، أن نصل الى دلالات الحروف من خلال طول التمرس وجهد التمرن على قراءة المعجم العربي (ولعل «تاج العروس» أن يكون خير المعاجم للفقيه النازع الى ترسيخ نظرية في الأنساق المعجمية العربية). ولعل إحالة المتشابهات والمتماثلات بعضها الى بعض ان يكون اول خطوة باتجاه القبض على دلالات الحروف. ففي ميسور الفقيه، بعد الكد وجهد التنقيب في المعاجم، أن يصل الى حقيقة مؤكدة فحواها أن كل ثلاثي مزود بحرف علة إنما هو حامل لصورة الكينونة (او نقيضها العدم) ومحشو بلُوَيْنٍ من لويناتها المتباينة مظهراً والمتماهية جوهراً، وذلك دون ان يرجع قط الى ابن عربي، او الى التراث الصوفي باطلاق، ولو ان ابن عربي يلوح تلويحاً ـ لا تصريحاً ـ بهذه الحقيقة نفسها. فلو أخذت كلمة «أكل» مثلاً، لوجدت أن وظيفة الهمزة التي تتصدرها إنما هي الدلالة على التكرار، على ما يحدث ثانية، على ما يغلق الدائرة. فالأكل، او مضغ الطعام، هو تواتر فعلة واحدة بعينها، او تكرار قيام الأسنان بعملية واحدة. وسميت الأرض أرضاً (والهمزة في صدرها) لأنها ثابتة راسخة، والثبات، كالتكرار، سمة من سمات الكينونة، او قل ان الثبات والتكرار هما الديمومة بام عينها، والديمومة هي الشيء الوحيد الذي يعيده العقل.

أما أن النون حرف مثنوي يتألف من الظهور والتواري في آن معاً، أو ظهور الغائب وغياب الحاضر، فقد وجدتها عند ابن عربي جاهزة للقطف، ولكن دون أن يصرح الشيخ الأكبر بأن هذا الحرف يفيد تجلي المتواري، أو تواري المتجلي. ولهذا فإن بعضاً من الفقهاء لم يحالفهم السداد الدقيق حين حسبوا أن المقطع المؤلف من النون والباء يفيد الظهور وكفى، إذ ليس من شأن هذا الفهم أو

الزعم ان يسعفنا في التمييز المتناهي بين هذا المقطع (المؤلف من النون والباء) وبين مقطع آخر يتألف من الباء والراء، إذ كلا المقطعين من مملكة الظهور- التواري، بيد أن بينهما فرقاً ليس باليسير. وهنا ينبغي التذكير بأن فقه اللغة إن هو، في جوهر ما هو، الا التمعن والتدقيق في اللوينات المتشاكلة والمستسرة في الحروف. فالمقطع الأول- أقصد النب- يفيد الظهور مما هو خفي، أو قدوم الشيء من باطن الظلمة الى حيز التجلي الجاهز. ومثالها الممتاز هو لغط «النبي»، وهو من يكتنه المغيّب، أو يستجلي المكنون المستبطن والمخبوء في ظهر الغيب. وكذلك النبع والنبت الطالعان من ظلمة الأرض المتوارية الى حيث الشمس والألق.

وأما المقطع الثاني، أعني الباء والراء، فمقطع يفيد النصوع، أو شدة الظهور. وهذا مما يصدق على الانديـاح وشدة الاتسـاع. ومن هنا كـانت كلمة البَـر تفيد شـدة النصوع من خـلال الانديـاح المتمادي الفسيح. فما السعة الا مجرد ضرب من ضروب النصاعة أو شدة الـوضوح، بحيث لا يبقى لمقطع الباء والراء، وكذلك للنسق المؤلف منهما ومـا يثلثهما، الا معنى واحـد وحسب، صورة واحـدة وكفى، ومفادها شدة الوضوح أو تألق الظهور، ولكن من دون التفكير بنقيض ذلك، أقصد من دون التفكير بمملكة التواري.

إذن، مع النون والباء لا نفكر الا في الانبجـاس من الخفي، من المتواري أو المستبـطن، وهذا هو التجلي، أو التمظهر حصراً. أما مع الباء والراء فلا نمنح الأولوية للغائب والمستسـر، وإنما نشـدد على الوضوح والانديـاح وحضور المرئي بكامل جهريته. اننا هنا في مملكة النهار، مملكة الـظهيرة، بـل في قلب متنها، على وجه التحديد. وهذا يعني بالضبط غريزة العين التي كدح الانسان طوال مشروعه من أجل اشباعها. فالبر مبسوط أمام البصر بكامل سعته ونصوعه، وما سمي البرد (بفتح الراء) برداً الا لشدة بياضه ووضوحه، وبالتالي لشدة حضـوره، أمام العـين، وذلك خـلافاً لقـطرات المطر شبه العاتمة. وأما البرد (بسكون الراء) فقد ولدت بعد البرد (بفتـح الراء)، وربمـا كانت هـذه الأخيرة في مرحلة من المراحل اللغوية هي اللفظة المستخدمة للدلالة على حالة الشعور بالبـرد. وعلى أيـة حال، فان سكون الراء هنا ليس من الصدف قط، إذ هو يفيد سكون حركة الانسان وتجوالـه في الصحاري بحثاً عن منابع الحياة. ولهذا قالوا جمادي الاولى والثانية (الدالة عـلى الجمود أو السكـون)، وكذلـك قالوا ذو القعدة (الدالـة على القعـود)، إذ هذي هي أشهـر الشتاء والبـرد التي كانت تقعـد بالبـدوي وتمنعه من التجوال. فسكون «الراء» في «البرد» إشارة الى سكون الانسان نفسه.

ثم إن الفهم القائل بأن النون والباء مقطع يفيد الظهـور وكفى لا يتنبه كـذلك الى الفـرق بين النون والباء، من جهة، وبين الباء والنون، من جهة أُخرى. أجل، ثمة فرق شاسع البون بين النب والبن، فرق يؤسسه الترتيب وحده، أو تسبيق الواحد من الحرفين على الآخر. فبينما يفيد النب ظهور المـرئي من اللامـرئي، أو قل التجـلي، ومثالهـا- كما أسلفت عليـك- النبي الـذي يكتنـه عـالم الغيب ويستحضره الى عالم الشهادة، فإن البن ظهور المرئي من المرئي، انبثاق الحـاضر من الحـاضر (لا من الغائب)، ومثالها الابن الذي يـظهر من الأب، وكـلاهما منـظور شاخص جـاهر. فـالباء ليس مجـرد

حرف ظهور وحسب، بل وكذلك حرف انداياح وبسط ونصوع. والنون، إذ احتل الموقع الثاني فإنما هو للظهور كذلك، وهذا يعني أن البن ظهور الظاهر من الظاهر أو الحاضر. أما الهمزة التي تتصدر كلمة «الابن» فإنما وظيفتها الدلالة على التكرار الصانع للديمومة، إذ الابن يكرر الاب ويديمه.

وفي تقديري أن الانسان قد اشتق الباء من صوت الطفل، من بأبأة الحيوانات الصغيرة، إذ لعله أن يكون أول صوت أو حرف ينطقه الطفل البشري، وكذلك الطفل الحيواني، وهذا يعني أنه أول انكشاف للروح في الوجود، أو قل انجلاء بكارة الروح، على وجه الحصر. ولهذا قدسته الصوفية المغرمة بتقديس كل ما هو موسوق بالعذري، أو كل ما هو معذّر بكر لم يستهلك بعد. وبما هو أول انكشاف وظهور، أول انجلاء للروح أمام الروح، فقد عد الحرف الحامل لصورة الظهور بامتياز، ولكن دون أن يغيب عن بالنا أن اللغة العربية مثنوية، وان الحرف الحامل للظهور يحمل التواري في الآن الواحد. وذلك يصدق تمام الصدق على حرف الباء. فمع أنه اول ظهور للنطق على لسان الطفل البشري، فانه ظهور غامض نسبياً، إذ لا يكاد الطفل يبين عما يريد حين يبأبىء كالحيوانات المستعجمة. ولهذا حمل الباءُ التواري مثلما حمل الظهور.

أما النون فبدحره الى المرتبة الثانية قد خسر سمته الأُخرى، سمة التواري، وبقيت له سمته الأولى، سمة الظهور (وبذلك أصبح البن يعني ظهور الظاهر من الظاهر). وبما أن مثل هذا الأمر حال نادرة فقد كانت الألفاظ المؤلفة من الباء والنون وما يثلثهما قليلة العدد، ولعل آخرها «بنى» بمعنى تزوج، لا بمعنى انشأ بيتاً، إذ المعنى الثاني طارىء على ما أحسب.

□

ولستَ لتجد لدى الشيخ الأكبر منحى كهذا المنحى في التعامل مع الحروف، سواء في «الفتوحات» أو في الكتب الثلاثة المخصصة لعلم الحرف، إذ هو يقترب من حروف اللغة وكأنها أرواح يمكن استحضارها، الأمر الذي من شأنه أن يؤكد امكانية وصول الفقيه المحدث الى علم بالحرف من دون اعتماد كبير على علم الحرف الصوفي (أما علم النفس الصوفي فشأن آخر)، إذ لا يمكن لعلم الحرف الصوفي أن يكون ذا نفع أو جداء الا حين يكون التلويح نابضاً بفحواه دونما لبس.

ولكنك تقع في الجزء السادس من الباب الثاني للفتوحات المكية على خبر يتعلق بكيمياء الحروف، بالمناسبة التي بينها، او بكيفيات اتصال بعضها ببعض، كيما تؤلف اللغة، أو المعجم، إذ يقول الشيخ ما نصه: «وهذا الباب يتضمن ثلاثة آلاف مسألة وخمس مائة مسألة واربعين مسألةُ، على عدد الاتصالات بوجه ما، لكل اتصال علم يخصه. وتحت كل مسألة من هذه المسائل، مسائلُ تتشعب كثيرة. فإن كل حرف يُصطحب مع جميع الحروف كلها، من جهة رفعه ونصبه وخفضه وسكونه وذاته وحروف العلة الثلاثة. فمن أراد أن يتشفى منها فليطالع تفسير القرآن الذي سميناه

« الجمع والتفصيل». وسنوّفي الغرض- إن شاء الله- في كتاب «المبادىء والغايات» لنا، وهو بين ايدينا».

حسنا أيها الشيخ الأكبر!

لئن اكتشف هذا الكتاب الأخير، كتاب «المبادىء والغايات»، الذي يذكره الشيخ عدة مرات في الفتوحات المكية، وكذلك في سواها من مؤلفاته الباكرة، والذي أظنه ما انفك مخطوطاً قابعاً في مكان مجهول من أماكن الدنيا الواسعة، ولئن كان ينزع صوب استنباط أسرار الحروف من طريق تحليل معاني الألفاظ وتعالقات المقاطع والحروف، فإنه سيكون مفتاح الفقه اللغوي وكاشف اسرار العربية، إذ البحث في (٣٥٤٠) تعالق تتم بين حروف المعجم لتشيد صرح اللغة الشامخ الضخم، ليس الا شأناً خارقاً للمألوف، بل لست أحسب أن أحداً في تاريخ الفقه اللغوي كله، التراثي منه والمحدث، قد استطاع أن ينجز مثل هذا الانجاز. ولئن جاء هذا الكتاب كما أؤمل له ان يكون فإنه سيمنح الشيخ الأكبر لقب الفقيه اللغوي بامتياز، ولقب اكبرفقيه لغوي في تاريخ اللغة العربية برمته، وأما إن جاءت مجهودات الكتاب على غرار ما قدمه الشيخ من استقصاءات في مضمار علم الحرف في «الفتوحات المكية»، وكذلك في «الرسائل»، فانه لن يكون اكثر من مصدر واحد من مصادر فقه لغتنا الشديد التعقيد.

ومما هو موضع تساؤل حقاً أن لا يتنبه الفقهاء المحدثون الى هذا الكتاب طوال قرن أو بعض قرن صرفت في التنقيب عن اللغة. ولا يقل غرابة عن ذلك إهمال المشرفين على التراث العربي في وزارات الثقافة وسواها لهذا الكتاب النفيس الذي أؤمل فيه الخير العميم وأتوسم فيه مفتاحاً لأسرار العربية.

والمبدأ الكبير الذي يمكن ان يستقى من هذا الكتاب- استنباطاً من المقبوس الأخير- يمكن أن يتحرر في التشديد الاضماري الذي يصبه الشيخ على ما فحواه أن الحروف تحمل الصور من خلال اتحادها بعضها ببعض اتحاداً كيمائياً أو تناسلياً. والشيخ يمثل على ذلك بقوله: «إن الذكر والانثى لا ينتجان أصلا ما لم تقم بينهما حركة الجماع، وهي الفردية...». فالحروف لا تنتج الصورة الا باتحادها، والناتج هو الفرد، وهو الثالث الذي يؤلف بين الأضداد في وحدة التركيب، تماماً كما يؤلف الواو، الذي هو من حروف الكينونة، بين الكاف والنون، كيما يأتلف الكون، وعند الشيخ أن لا شيء على الاطلاق الا وينبثق من بذرة «كن» على حد قوله. بل لقد ذهب الشيخ صراحة الى أن غياب الواو من كلمة «كن» الأمرية (إذ لا خلق البتة من دون غيابه، فبغيابه يقول الله للشيء «كن» فيكون)، إن هذا الغياب يعادل تماماً غياب القضيب في الرحم لكيما ينتج الثالث، أو الطفل، ولولا هذا الغياب الأخير لما كان ثمة نتاج ولا استمرار حياة حيوانية.

ولهذا توسطت «الواو» كلمة «الزوج» التي تطلق على الذكر والانثى كليهما. ولا بد ان يكون أصلها «الزج»، من دون الواو، وانما زجت الواو في منتصفها لتكون رمزاً عن الخلق والانجاب، إذ حروف العلة بوجه عام هي الحوامل الكبرى لرموز الكينونة او الديمومة، بل انها رموز للاله نفسه في

النظرية الصوفية العربية. وفي الحق أن تـأمل حـروف العلة وهي تشغل عـين الثلاثي، أو منتصفـه، يفضي بالمرء الى الاعتقاد بأنها لا تنفذ الا وظيفة واحدة، وهي الدلالة على الامتـداد، والامتداد رمـز كبير من رموز الديمومة، بل هو الديمومة بأم عينها. وللمرء أن يتأمل كلمة «خاط» المأخوذة من الخط، وكذلك «راح»، او «الـروح»، التي مات اصلهـا الثنائي، وكـذلك «فـاز» و «فاق» و «نـام»، وما الى ذلك من الفاظ، كيما يتبين الصواب في هذا المذهب. بيد أن مما هو جدير بالانتباه دوامـاً أن العربيـة قلما تفرز الألف عن الباء، أقصد أنها لغة مثنوية ترى نقيض الشيء في الشيء نفسه. ومن هنا كانت لفظة «عاق»، التي تتوسطهـا ألف الامتداد، أو الـديمومـة، الألف التي عدهـا الصوفيـون رمزاً لـلاله نفسه، أو للديمومة السرمدية الخالصة، كـانت هذه اللفـظة النقيض المباشـر والفوري لـلامتداد: انها الانقطاع او توقف الخط حصراً.

ولعل من شأن مثل هذا النهج في التفكير أن يشدد ويؤكد عـلى مسألـة الاتحاد الكيميـائية بـين الحروف، وذلك بوصف هذا الاتحاد ضرباً من توالج وتفاعل من شأنه أن ينتج مركباً هو اللفظة التي هي البنت الشرعية لهذا الاتحاد. ويبدو أن الشيخ. قد كان أمهر الكيميائيـين في زمانـه، ولا سيما إذا ما علمنا أن الصوفي النموذجي ما كان لتصوفه أن يكتمـل قبل ان يحيط احـاطة شـاملة بدقـائق علم الكيمياء، وهو العلم المتواطىء مع النسق الوجودي في المنظور الصوفي، أو قـل العلم المتواطىء مـع النسق الوجودي بوصفه فتوحات، اقتراعات ونتاجات، تأتي حصيلة لالتحامات دائمة، او كـما يقول الشيخ نفسه: «التحام الهويات لايجاد الكائنات».

□

ومهما يكن الأمر في قوام جوهره، فإن علم الحرف هو فقـه اللغة حصـراً وتحديـداً، وان الفقيه النازع الى جعل فقه اللغة فلسفة نفسانية خالصة تزحف دواماً صوب «نقطة العقل»، لا محيد له البتة عن هذا الملهج الشريف المفعم بالأسرار النفسية والمضمرات الجوانية المستدقة جد الاستدقاق، والتي قل أن ترضخ لمنهج علمي صارم، لأنها لا تسلس قيادها تمام الإسلاس إلا لهجاس نبيل خاص يمكن تسميته هجاس السرائر والأقاصي، هجاس النـائيات التي لا تـطالها الا الألـطاف الحسنى، الألطاف الجوانية اليانعة الرافهة في ملكوت الروح.

بيد أن علم الحرف هو مجمع المشاكل اللغوية، أو قل جملة الاشكال الفقهي برمته. ومتى وجد الباطن المدمث حـلاً لهذه المعضلة، وجـد كل شيء مستقـره وغايتـه، إن كان للشيء مستقـر وغايـة باطلاق، والا فلا حيدة عن الوجيف والتقلقل. ولهذا أراني أحسب أن لا انتصار للفقيـه المحدث مـا لم يصبح كل حرف من حروف المعجم هجاساً خاصاً يذهل المرء عما سواه.

غـير أنه لا بـد من التشديـد تكراراً عـلى أهمية التـأصيل، أو التجـذيـر، أقصـد أهميـة الأُس الفيزيائي لأجراس الحروف، إذ ربما كان من شـأن الينبوع ان يـدلك عـلى المصب، ولا سيما إن أنت

أحسنتْ اتباع المسار. فلئن أخذت «الهاء» مثلاً، وأمعنت فيها النظر لوجدت أن العقل إنما اشتقها من صوت الهواء حصراً، إذ يملك ايقاعها الفيزيائي نفسه أن يعكس صوت الهواء في إبان هيجان المسموع. وبما أن الهواء هو الغائب- الحاضر (وتلكم سمة كينونية، أو وجودية، لا يتمتع بها شيء مخلوق سوى الهواء وحده) فقد لحقت الهاء باسم الاله في آخره (وذلك لأن الاله كالهواء حاضر غائب في آن معاً)، وكذلك بالهو، بوصفها ضمير الله، والضمير الدال على الغائب المفرد، إذ الغائب المفرد يكون غائباً عن البصر وحاضراً في الوعي لدى ذكره او تذكره. وحين وقعت الواو في آخر كلمة «هو»، لتدل على الغائب، الذي هو غائب وحاضر في آن معاً، فانها انما فعلت ذلك عن اقتباس من الطبيعة نفسها، بل من صوت الهواء حصراً. ولا شك عندي في أن الهواء كان يسمى «هو»- بتسكين الواو- في برهة انبثاق اللغة من الطبيعة، ربما قبل مائة ألف سنة أو يزيد. وإثر ذلك بقليل سحبت هذه «الهو» الساكنة الواو، والتي ما انفكت حتى اليوم تلفظ على هذا النحو في كثير من الحالات (راجع ذلك في شعر الحلاج، وفي رسائل ابن عربي)، سحبت كيما تشير الى كل غائب مفرد، وذلك لأنه كالهواء، حاضر غائب في الحين الواحد. ولما كانت الواو في الصوت الفيزيائي الطبيعي للهواء نفسه بمثابة امتداد طويل- ولا سيما في إبان العواصف الهائجة- فقد اتُّخِذ هذا الحرف المقدس رمزاً لما هو ذو روح، او لكل ما يتمتع بهوية الذاتية، وما من كائن قط له اطلاق هذه الهوية الا الله وحده في عرف الانسان القديم، انسان التدين والورع.

ولقد استتب حرف «الهاء» في سواء كلمة «الكهف» ليكون المؤشر الى غياب الكهف في الأرض، أو قل الى صورة شيء مجوف شبه كروي متوار عن الأنظار مفتوح على الخارج، إذ الكاف للتكوُّر، والهاء للغياب (او قل الغياب الهابط الى الأسفل)، والفاء للافتتاح، او للفتح الخفيف. ومن هنا لا بد للكهف من أن يختلف عن الغار، أو عن المغارة، إذ الغار غياب كامل ممتد الى الأمام ويبلغ مستقراً في النهاية، او هكذا تشير الحروف المؤلفة لهذه الكلمة. أما المغارة فأشد غوراً من الغار، وذلك لأنها تحتوي على الميم، حرف الانبهام المتمادي. فالمغارة هي الغار المتطرف في الغورية المظلمة. (وبمثل هذا التمييز يكون العقل معنياً بأخذ الدقائق في الحسبان.)

كما أن الهاء لا تحمل معنى الغياب وحده بل هي تحمل كذلك معنى الهبوط، او قل الغياب الهابط، او الهبوط الغائب. وهي بهذا تتناسب و «الهو» الالهي، وذلك بما أنه يهبط دواماً الى ما دونه- وفقاً للمذهب الصوفي- كيما يمده بالعون والقوة، إذ من دون هذا العون لا يملك الدون أن يتقوم بذاته ويصمد. ثم إن حركة الهواء الطبيعي تسمعها الأُذن كما لو انها تهبط من الأعلى الى الأسفل. ومن هنا جاءت الهاء بمثابة اتحاد لصورتين، أو اكثر. وهي لذلك حرف خطير الشأن في فقه اللغة العربية، بل يبدو لي أن من المتعذر على المرء أن يَثْقف علم الحرف العربي من دون أن يثقف الفحوى العميق المستسر داخل هذا الحرف المقدس. وبالطبع لا بد من التنبه الى مثنويته المتناقضة.

ثم إنك لو أخذت حرف الحاء مثلاً آخر وامعنت فيه البصر لوجدت أن العقل إنما استفاده من

صوت الانسان نفسه، أو من صوت الحيوانات الأخرى، ولا سيما في برهة الحر اللاهب، أو في برهة الضيق اللاحق بالنفس الحية. ولكن العقل بعدما استقاه من الصوت الطبيعي للكائن المتنفس، قد راح ينزح بالحاء خلسة صوب الداخل، صوب مملكة الترميز المسكونة بالغبش، إذ الانسان هو الكائن الرامز، أو الكائن الأكثر ترميزاً بين المخلوقات كافة (وهو بذلك إنما يقلد الله الذي اتخذ من الأشياء طراً رموزاً له وكنايات عن ذاته نفسها، وفقاً للمذهب التقوي الورع). ولكن على مَ صارت الحاء دالاً أو رمزاً؟ على الحياة نفسها، في المقام الأول، ثم على الحرارة والحركة بوصفهما المجلى الأكبر للحياة.

أما الخاء فقد جاءت من مصدرين طبيعيين، أو من صوتين فيزيائيين متباينين الى هذا الحد أو ذاك. أما اولهما فصوت خضم الخضار، أو النماء اللدن الطري، وهو ما أحالها فيما بعد الى رمز للطراء والخضرة، وأما ثانيهما فصوت تطلقه الحيوانات الغاضبة المستنفرة، فجاءت الخاء في كثير من المواقع آية على الغضب والجهد والتوتر، وما الى ذلك من مقامات. والأمثلة على هذه الحال الأخيرة جمة عديدة: خرق، خبط، خرش، خض، خلخل، خضرب، خشّ... الخ. وهذا يعني أن الحرف الواحد قد يكون مؤلفاً من (أو صادراً في أصله الطبيعي عن) احساسين اثنين يتباينان كثيراً أو قليلاً، ولا يحدد الاحساس المطلوب الا التعالق بين الحروف، فالخاء في «الخلس» للطراء، لليونة، لما هو شبه خفي، وكذلك حالها في الخفت والخباء والخس... الخ.

ولو أخذنا حرف الغين مثلاً رابعاً لوجدنا أن العقل استفاده من مناغاة الطفل وعده آية على الغياب والظهور، فهو غياب لأن الأطفال لا يفصحون به عن مقاصدهم، وهو ظهور لأنه دلالة على انبجاس الروح في الكائن. وفوق ذلك فإن هذا الحرف كثيراً ما يكون دالاً على الرقة واللطف والجمال، ولا سيما حين يلحق به حرف الزين والنون، أو حين يسبقانه. وما كان لهذه الرقة أن تكون من محمولاته الا لأنه صوت طفلي أغنّ. وحتى في كلمة من مثل «الغث» تراه يشير الى الرقة، وان لم تكن هذه الرقة من النوع الجمالي. كما انه يظل في الوقت نفسه حاملاً لمفهوم الغياب أو صورة التواري، حتى في هذه الكلمة الأخيرة نفسها، إذ الغثاثة، أو شدة الهزال، تنطوي على الاتجاه صوب التلاشي أو الاضمحلال، ومثل هذا الاتجاه هو في جوهره جنوح صوب التواري اوالغياب.

والميم (مثلاً خامساً)، كالغين، مشتق من أصوات الطفل البشري، بيد أن الفرق بين هذين الحرفين جاهز ناصع. فلئن كانت الغين رمزاً على غياب الشيء الظاهر كغروب الشمس مثلاً، فإن الميم لشدة انبهامه لا يدل بالدرجة الأولى الا على شدة الغياب، أي على الأنبهام أو الانطماس. والأرجح أنه دليل انبهام في الاصوات وفي المجردات والمفاهيم اكثر مما هو ذو صلة بالمجسمات الشاخصة. انه همهمة الصوت الذي لا يبين ولا يفصح عن مقاصده ومحتوياته. اكثر من هذا، قد ترى الطفل البشري وهو يهمهم بالميمات غير مسرور، غير منبسط النفس والأسارير، بينما تراه مشروحاً مبسوطاً وهو يتلفظ بالغينات المتتالية، الشيء الذي يؤكد نهارية الغين وغبشية الميم، بل سوادها، أو قل حتى ظلمانيتها. إن الميم يلفها الحلك ويغلغل فيها، ولكن من دون أن يغيب عن

بالنا انشعابها الى ظلام ونور. وعلى هذا يمكن لكلمة «بهم» أن تقرأ على هذا النحو: ظهور (بالباء)، وغياب شيء ظاهر تشعر بوجوده دون أن نراه (بالهاء)، واستغلاق كامل حالك (بالميم). أو: ثمة شيء يستظهره العقل ولكنه يحاول اكتناه أمره، فما يكون من ذلك الشيء الا أن يتغلق على نفسه ويحتجب ويصر على أن يثبّت العقل بازائه مركوساً في الحيرة أو التقلقل. وقد يجد الصوفي نهجاً آخر في قراءته لهذه الكلمة من خلال حروفها: فالباء عنده آية على الوجود، والوجود الحق هو الله، والهاء حرف هبوط الغائب، والميم حرف الانبهام. وعلى هذا فإن البُهم (الحيوانات) هي نزول الاله الحق الى كائنات عجماء وحلوله فيها مخبوءاً مستتراً، إذ بقوته وحدها تتقوم الأشياء وتصمد، ومن دونه فلا قيومية لشيء ولا صمود.

□

بيد أن الحروف، أياً كان منبثقها الفيزيائي الأول الشارح لدلالاتها، لا بد لها من أن تكون مأهولة بأرواحها الخاصة، بالمعنى المجازي للفظة. فالراء للحركة والسكون، والحاء للحياة والحرارة والحركة، والتاء للرقة الانثوية، والثاء للتناثر والتفشي، والجيم للاضطراب والهيجان، والباء للانفتاح الواسع، والفاء للانفتاح الصغير أو الضيق، والصاد للتراص، والسين للحراك السلس الشديد اللطف، او للحركة المستسرة الهادئة، والكاف للثبات المكين، واللام للتلبث والملازمة، وأحرف العلة لرموز الكينونة والديمومة، والدال للدوري والدائري، والذال للخشونة، والزين للجمال، والضاد للضم، وكذلك الظا (المعجمة)، أما الطا فللرقة التي تقل عن رقة التاء الانثوية، أو قل هي للطراء الذي لا يخلو من صلابة، ولكنها الصلابة التي لا تبلغ حد صلابة الصاد والضاد والظا، والقاف للقطع، وتغدو للقطع الشديد عندما تقفوها الصاد والضاد. ولكن هذا كله لن يعمينا عن الحقيقة الاولى في هذا المضمار، الا وهي أن القول الفصل في تحديد المعاني والصور انما هو ملك نظرية التعالق، او الاتصال بين الحروف.

وعلى هذا يغدو في ميسورنا أن نلاحق التمييز بين الصور، من جهة، وبين التفاوت القائم بين مراتب صورة واحدة، أو قل حتى بين آنائها المتراصفة. ولعلني أقصد ما فحواه أن ثمة تبايناً واضحاً بين كلمة «قطع»، وكلمة «غم»، مثلاً، إذ تنتسب كلاً من هاتين اللفظتين الى مملكة معينة مباينة لغيرها من الممالك الصورية، فالاولى من مملكة القطع، أما الثانية فمن مملكة التواري. ثم انني اقصد كذلك أن ثمة فرقاً جوهرياً بين الفاء التي هي للفتح الخفيف (فم، فرد، فرق، فرح، فزر، فج، فل... الخ) وبين الشين التي هي للانشعاب، إذ بين الانشعاب والانفتاح فروق جوهرية. وكذلك، فإن في وسع المرء، انطلاقاً من استيعائه لأرواح الحروف، أن يدرك التباين الدقيق الفاصل بين الغم والهم، مع أن كلتا اللفظتين تنتسب الى مملكة واحدة هي مملكة التواري. فالغم، ومثله الغمض والغمر (وأقل من الغمز والغمت والغمد والغمص والغمس)، ومثله كذلك، أو يكاد يناهزه ويدانيه، الغمل والغمط والغمق والغمي، يقع في ذروة سلم صورة التواري، بل ربما لا تجد كلمة

في اللغة العربية كلها تعدل هذه الكلمة من حيث تعبيرها عن التواري. او حتى الانبهام. فلا الغلق ولا الطمس ولا البهم بقادرة على اداء المعنى المقصود. أما الهم، فان هاءها، بما تنطوي عليه من احساس بالهبوط، تترك منفذاً، ولو صغيراً، للظهور والبينونة. فالانسان يعرف ما يهمه، ولكنه قد لا يعرف كيف يتخلص منه. أما «الغم»، لما هي مؤلفة من حرفين كلاهما غيمومي استبطاني، فإنها لا تترك أي مجال لرؤية ما خلفها، إذ الغيم هو الدجن الداجن الحالك الرابض بكامل ثقله على صفحة السماء بحيث يحجبها، او يحجب جزءاً منها، حجباً تاماً عن المقلة الرانية، بينما يترك السحاب (من سحب، وله وزن فعال، فهو، إذن، حراك)، يترك مجالاً للنظر والاستشفاف، وربما للرؤية كذلك. وقراءة لفظة «السحاب» من خلال حروفها أمر جد ميسور: لطف حركة منفتحة (على أمداء متمادية وبلا تخوم أو نهايات، إذ هذي هي دلالة الباء). فالسين للسلاسة، والحاء للحياة أو الحركة (هنا) والباء للانفتاح اللامتناهي (ومن هنا، من هذا الفهم الصوفي للباء، يمكن للمرء أن يدرك ما جدواه أن الصوفية التي قدست حرف الباء، واستوعته من حيث هو رمز للتفتح السرمدي اللامحدود، كانت جد مؤهلة كيما تستوعي الوجود بوصفه فتوحات وانفتاحات. ومن الخطأ الشائع أن تنسب هذه الفكرة الى الفيلسوف الألماني فريدرك هيغل بوصفه اول من اكتشفها. والذين يفعلون ذلك إنما يجهلون فحوى «الفتوحات المكية»، موسوعة الشيخ الأكبر الفلسفية).

أما الألف التي اقحمت على مصدر السحاب (أي على السحب، بجزم الحاء) فانما هي لتمنح هذه اللفظة سمة من سمات الكينونة، ولتكن سمة الامتداد، او الفاعلية، إذ كل ما يفعل يمتد، يحرك، يتجه. وهذه هي وظيفة الألف في جميع ما يشتق على وزن فعال، كقتال، وجدال، ولزام، وطعان. . . الخ.

وبما أن «الغم» هي الكلمة الدالة على شدة الغيمومة والتواري والاحتجاب، حتى لكأنها تشير الى استغلاق مطلق، أو الى قطيعة بين العقل وموضوعه، بين الصورة الذهنية المجردة وبين ما تستخلص منه موضوعياً، بما أنها كذلك فقد اولاها العقل العربي كبير اهتمام، وربما منذ عشرات آلاف السنين، فهي قديمة قدم اللغة لأنها كلمة تتألف من حرفين. ولنلاحظ هذا المثل الجاهلي لنتبين أهمية لفظة «الغم» بالنسبة الى العقل، ولقد استقيته من «أساس البلاغة» للزمخشري (راجع مادة غمم). تقول الزوجة: «إذا كان الفقر والنزع قل الجزع، وإذا اجتمع الفقر والغمم تضاعفت الغُمم»، وهذا يعني أن المرأة تملك أن تحتمل فقر زوجها إن كان هذا الزوج ذا نزع (بفتح الزين)، أي منفتح الروح غير مغموم، أما إذا اتحد الفقر وغمم النفس في الزوج، فهذا يعني انطماس الروح واستحالة الحياة الى جحيم.

ولكي يتضح للذهن معنى اتحاد الغين والميم، او امتلاك ذلك الاتحاد لعرام صورة التواري، دعنا نقبس من الزمخشري، أو من «أساس البلاغة» حصراً، هذه الأقوال.

ـ«سحاب أغم: لا فرجة فيه».

-«أغمي يومنا وليلتنا، إذا لم يُرَ فيهما شمس ولا قمر».

-«يوم مغمى، وليلة مغماة».

-«أغمي على الرجل».

-«غميت البيت: سقفته».

-«وبيت مغمّى: مسقف».

-«وغِماؤه وغَماه: سقفه».

-«وإنه لفي غمة من امره، إذا لم يهتد للمخرج منه».

-«وغم عليهم الهلال، وهي ليلة الغُمَّى».

ويبدو أن اتحاد العين (المهملة) والميم لا يقل كثيراً في دلالته على الانبهام، او التواري، عن ذلك الاتحاد الذي رأيناه بين الغين (المعجمة) والميم. وهناتنقلب العين (المهملة) من الظهور الى التواري، إذ العربية لغة أضداد، بكل ما لهذه الكلمة من معنى. ولهذا كان البيت المعمّى هو البيت المغمى، كما يقول الزمخشري، وكان في الممكن أن تقول العمق والغمق. أما العامّ (بتشديد الميم) فهو الغامّ تقريباً، إذ كلاهما يشمل ويغمر. ولا عجب في أن يكون العين (غير المنقوط) مثنوياً يحمل الدلالة على الظهور وعلى التواري في الوقت الواحد. فالمقلة، او العين (وهي التي قدستها الثقافة الفرعونية وعبدتها، لأنها أعظم نوافذنا المطلة على الوجود، ومن دونها لا عقل البتة، وعبادتها هي عبادة العقلِ حصراً)، العين التي يتماهى حرف العين وإياها، إنما تخضع لهذا الانشعاب نفسه، فهي تبصر أحياناً وتعجز عن التبصر في أحيان أُخرى، بل قل إنها مسكونة بالعجز عن الرؤيا، بحيث يؤلف هذا العجز مقاماً ماهوياً في جوهرها نفسه، أو برهة في تركيبها الكينوني. ولهذا قال المعري، في الجزء الثاني من اللزوميات:

ما سدرتْ، في العِيانِ، أعينُهم

لكنْ عيونُ الحِجى بها سَدَرُ

والسدر عدم استتباب صور الأشياء في العين. وثمة سدر في طرف اللب، على حد عبارة المعري مرة ثانية. وعند المعري أن هذه المثلبة، هذا السدر، وسم كينوني للعقل لا فكاك له منه.

□

بيد أن السؤال العاتي الذي يمكن لفقه اللغة الجديد أن يواجهه، أو أن يتحدى صلفه، ولكن بشيء من الحيرة، هو هذا: عندما يتحد حرفان (روحان) ابتغاء تأليف الثالث، أو المعنى الناتج عن

تزاوجهما، أفلا تختلف اللفظة المركبة من اتحاد هذين الحرفين عن لفظة أُخرى تتركب من الاتحاد إياه، ولكن بعد ان يتبادل الحرفان موقعيهما؟ ولنأخذ هذا المثال: ما الفرق بين السح والحس؟

إن العودة الى الكلمات المؤلفة من حرفين، وما أكثرها في العربية، لغة الحفاظ على القديم، على جملة الآناء والدهور، الى أقصى مدى ممكن، ينبغي أن تكون المنطلق الأساسي للفقيه الجديد في زحفه نحو حل هذا الاشكال. فالسح لطف حركة، أما الحس فحركة لطيفة، ولكن الزمن وحده هو الذي ميّز بين هاتين الآنتين، أو هذين الوجهين للشيء الواحد، وباعد بينهما كثيراً. فمع السح نشدد على محمول الحركة أو خبرها، أقصد اللطف او السلاسة (وهذا أدق)، أو قل الاستسرار أو شبه الاستسرار، أو التسلسل أو التسلل، ومع الحس نشدد على الحركة أو الحياة (اللطيفة اوالسلسة)، أكثر مما نشدد على السلاسة نفسها. ولهذا كانت كلمة «الحس»، وما انفكت، تعني الصوت، اولاً، وتعني الصوت الخفيف القريب من الهمس، ثانياً. مع الحس لا نفصل الشيء عن محموله، عن خبره، ولكننا نشدد على الشيء نفسه قبل محموله، أما مع السح فينصب التشديد على المحمول قبل أن ينصب على الشيء نفسه، ولكن، بالطبع، دون إهمال للحامل إذ العربية، لغة وحدة الوجود، بل ولغة الحنين الى الديمومي الكلي الشامل الغامر (وهي في ذلك كالموسيقى العربية تماماً، وهي الموسيقى التي تحن الى الله عند مقامها الأسمى)، العربية لا تميز كثيراً بين الحامل والمحمول، وتؤمن بأن الكائن هو جماع محمولاته.

وعلى هذا يمكن القول بأن الكر (والكاف من حروف الديمومة والكينونة، وهو ملحن التكرار الاول في اللغة العربية، ملحن الثاني الذي ينقطع الوجود من دونه) تختلف عن الرك، إذ الكر ثبات الحركة من خلال تكرارها لذاتها (ومثالها الكرة وحركتها)، أما الرك فهو الحركة الثابتة المستمرة من دون أن تضطر الى تكرار ذاتها، لأنها ضغط يثابر، ولأنها لا تكاد تعرف اي انقطاع.

بيد اننا لن نغفل عن الانتباه الى أن الحرف الواحد قد يكون متنوع الدلالات، ولو ان دلالاته المتنوعة هذه يجمعها جامع ما، أو يحشدها حاشد معين يسوقها الى بؤرة التواحد. فالحاء، مثلاً، تعني الحياة والحركة والحرارة، ولكن هذا لا يتحدد الا في قلب اللفظة الواحدة الخاضعة للتأمل. ففي الحر (بجر الحاء وفتحها ورفعها) تعني الحاء الحرارة، وفي الكلمات المشتقة من مقطع يتألف من الراء والحاء، لا تراها تعني شيئاً سوى حيوية النشاط، أو الحيوية وحدها، فالراحة هي الثبات (اذ حرف الراء للثبات مثلما هو للحركة)، الممتد، او الطويل المدى، الواهب للحيوية، أو القادر على تجديد الحيوية. وما الرواح والعودة مساءً الى البيت الا من أجل امتلاك الراحة، وعلى هذا فإن صورة الراحة، أو نصوع مقولة الراحة ومفهومها في الذهن، أسبق من صورة الرواح. وكذلك تلفي الحاء في لفظة الحب قابلة لاحتمال محمولات متباينة بعض الشيء (ولو انها متماهية في سويداء جوهرها الأعمق): الحرارة، الحركة، الحياة. وعلى هذا فإن الحب هو الحياة (الحرارة، الحركة) المنفتحة على اللامتناهي انفتاحاً متمادياً، أو بغير تخوم، إذ الباء هي اللامتناهي أو المسافة

التي لا تقف عند أي مكان. والضمة التي على الحاء في كلمة «الحب» لها دلالة، فالحركة المنفتحة على الكائن والكون والأشياء الخارجية، إنما هي حركة ضم وعناق واحتواء داخلي أو جواني حميم. أما الفتحة التي على الحاء في «الحَب» فدلالتها مختلفة، إذ هي تشير الى إمكانية تفتح الحبة عن الحياة، او حركة الحبة باتجاه الانجاب بالحياة. فالحُب انفتاح يضم، انفتاح لا محدود ينجب بالحياة من خلا ، ضمها، أما الحب فليس شيئاً آخر سوى التفتح اللامتناهي، أو على اللامتناهي، ولكن من دون تضام. ومع أن الحبة تبقى الحركة (الحياة، الحرارة) الحاركة باتجاه أمداء مفتوحة على المطلق، وعلى الرغم من أن الحب يحمل المعنى نفسه دون سواه، فان الفارق، أو برهة الفرز، قد أنجزته الاشارة التي على الحاء نفسها، اشارة الفتح أو الضم. (وهذا نوع من الانتباه الى الفرق بعد التوحيد، او العكس.)

وكذلك لن يغيب عن البال سمت المثنوية الرابضة في قلب الحرف الواحد، فلئن كانت الراء للحركة في بعض المواقع، فإنها لا تكون الا للثبات في مواقع أُخرى، ولا سيما حين تقفوها الباء: ربض، ربص، رقد، رخم، ركز... الخ. بيد أنها في مواقع أُخرى قد لا ترفض المحمولين على السواء، فالرص، مثلاً، حركة وشدة، او ثبات وشدة. وفي لفظة «السر» تبدو الراء للثبات، ما لم تؤخذ من حيث هي أصل لكلمة «السير»، وهنا لا أراها تشير الى غير الحركة. فالسير، في الأصل البدئي، هو السر، وآية ذلك أننا لا زلنا نعيدها الى عين الحرفين اللذين تتألف منهما كلمة «السر» عندما نردها الى حالة الأمر. وما أُقحمت الياء على عينها الا لاحقاً أو مؤخراً، فالثنائي دوماً أسبق من الثلاثي.

وفي كلمة «السرى» المأخوذة من كلمة «سر» بعد اقحام الألف على آخرها هذه المرة، تتبدى الراء للثبات والحراك في آن معاً، إذ هي ثبات الحركة، او المواظبة عليها، مما يشير الى أن الراء حرف ديمومة، في أعمق أعماقه، ديمومة ثبات وديمومة حركة معاً. وعلى هذا يمكن القول بأن السر هو اللطيف الرابض الثابت الديمومي المثابر على سلاسته وخفيانه وتسلله الهادىء في قلوب الأشياء. (ومن هنا قالت الصوفية بسريان الحق في الموجودات طراً.)

أما في «أسر»ـ والفارق بين «أسر» و «سرى» هو موقع حرف العلة وحسبـ فالراء للثبات بكل وضوح. ولهذا يبدو حرف العلة، بوقوعه في ختام الثلاثي، إنما جاء ملحناً من ملاحن الامتداد في الحراك حصراً وتحديداً، بينما هو ملحن من ملاحن الثبات، بوقوعه في صدر الثلاثي، أي في فاء الفعل، وفقاً للمصطلح التقليدي. ويبدو لي أن حرف العلة إنما هو للثبات أينما وقع، لا الثبات الذي هو نقيض الحركة، بل الثبات الذي هو نقيض العدم، قبل كل شيء. وهذا يعني ان حرف العلة يشير الى ديمومية الحال، بما في ذلك ديمومية الحركة نفسها.

ولا تختلف وظيفة الراء في لفظة «السريان» عنها في لفظة «الجريان»، وأصل اللفظتين هما: سر وجر. بيد ان الملحن الصانع للفرقية (الفردية) هو تمايز السين عن الجيم. فالسين لطيفة روحانية

مدمثة، كما يمكن لصوفي أن يقول، أما حرف الجيم، وإن كان يشير الى الجمال فإنه حرف الجلجلة والهيجان والاضطراب. وليس صدفة أن يتصدر هذا الحرف العنيف اسم «الجمل». وفي زعمي ان الجمال لفظة اشتقت من الجمل، وليس العكس (مثلما اشتقت الأناقة من الناقة)، وأن اشتقاق الجمال، وكذلك الجميل، من الجمل، انما جاء بعدما أصبح الانسان الابتدائي يمتلك الجمل. وهذا يعني أن الجمال لا صلة له بالجمل، في أُس الدهر. ولكن بعدما صار ذلك الحيوان محور حياة الأعرابي، بعدما صار تجسيداً للمال ومداراً للصراع، بعدما صار العنصر الحاسم في الديات والمهور (وهما الموت والحياة حقاً)، أصبح في الممكن اشتقاق الجمال من الجمل، والأناقة من الناقة. وربما كانت الوسامة، وربما القسامة، هي اللفظة الدالة على الجمال قبل ان يمتلك الأعرابي ـ امتلاكاً محورياً ـ سفينة الصحراء الأمتن.

ولا تملك الجيم أن تدل على الهيجان الا لأن الاضطراب، أو هوج الحراك في بعض الأجسام، يكاد ينطق بحرف الجيم متواتراً أو متراصفاً عدة مرات. فالسريان هو الحراك الناعم، وشبه الخفي، أما الجريان فحراك مجلجل، ولهذا تراه ينطبق على حركة الماء الهادرة.

ولن يغيب عن بالنا ما جدواه أن الحرف العربي الواحد مثنوي الطبع والجوهر. فالجيم التي هي للجلجلة، او الحركة الهائجة العارمة المضطربة، قد يستخدم لنقيض هذا الشأن بالضبط، أقصد لتوقف الحركة تماماً، لا لهدوئها، ولا أدل على ذلك من وظيفة الجيم في لفظة «الجمد». ومن خلال قراءة حروف هذه الكلمة يتحدد معناها هكذا: الهيجان الكامن الذي دارت دورته. والجلد، كالجمد، لولا فارق الميم واللام، وهو فارق ليس باليسير. وهي تقرأ هكذا: عرام طاقة صلبة دارت دورتها، أو قوة متماسكة واقفة عن الحراك (عن السيولة). ولهذا كان الجمد والجلد اسمين للماء المتجمد.

وكثيرا ما يبدو لي أن للحرف الواحد سَمْتين متضافرين متجادلين: اولهما حسي، يخدم الحواس الخمس، ولا سيما حاسة اللمس، وهذا هو أقدم الاثنين، وثانيهما ذهني راق متطور جاء بعدما نزح الروح البشري الى داخل ذاته. وهذا السمت هو بالضبط ما يؤسس الصورة العقلية، وما يجعل من فقه اللغة علماً بنواة العقل. ولعل من أشق المهمات التي سيواجهها الفقه الجديد ان يكون هذا المبحث الدقيق السلس، مبحث ربط سمتي الحرف احدهما بالآخر ربطاً محكماً لافكاك له، تماماً كما تربط اللغة بينهما في كل حرف في إبان تشكل اللفظة، او ائتلاف الحروف كيما تصوغها.

□□□

وأيا كان شأن علم الحرف، ومهما يك محور الخلاف حول مدلولات الحروف، فان ثمة حقيقة اساسية قد تم اثباتها عبر هذه المقالة، وفحواها ان علم الحرف الفقهي المفلسف، او المُنُغْسَنَ، يمكن

ولادته وارتقاؤه بمعزل نسبي عن علم الحرف المصَوّف، ولكن فقها متطوراً للغة العربية، فقهاً أصيلاً وعالياً، شمولياً واحاطياً، لايسعه ان ينهض قط بمعزل عن فقه النفس الصوفي، وذلك فقط لان اللغة العربية هي لغة صوفية، أقصد بالضبط لغة الدم المتهجس لسريرة الكائنات وعمائقها وامدائها، والمنقِّب بكل جهد جهيد عن الديمومي الأرسخ والأبقى، عن مركز المراكز وسر الاسرار برمتها، عن ينبوع الينابيع المتمور بالدفوق منذ الأزل والى الأبد. وبهذا تماماً تتماهي اللغة العربية والسيمياء المصرية القديمة، مما يدلل على أن جوهراً واحداً، روحاً أحادياً، قد أبدع وأفرز الاثنتين معاً.

والفكر، عند هذه النقطة بالذات، يكون قد غمس في لجة خضم اشتقاقي، شاسع وكوني، اذ هنا يملك العقل ان يحدس حدساً بما فحواه ان الماورائي الرابض خلف المجسمات والشخوص طراً هو ما يتحكم تحكماً ابدياً وسرياً بهذه العينيات الراهنة المرئية. وما لم يؤمن الفقيه بأولوية الماورائي (ولا أقصد الاولوية، او الاولية، الزمانيةالبتنة)، ما لم يتجه بكليته صوب المستسر الحاكم الضابط المهيمن، والنافر من كل حسية او تسطح، فانه لن يكون قد تَّقف من جوهرية الجوهر ولو نتفة طفيفة. بل لعل في قناعتي التامة ما جداؤه ان لا شيء عظيماً يمكن انجازه إلا من أناس يؤثرون الغامق على الفاتح، أناس يبحثون عن رتبة الممحوص الممحَّص، ويتزكنون للظلام اكثر مما يتفيطنون للظهيرة، اذ ما من عمق بمعزل عن غبس، وما من اصالة على حيدة من عمق، ولا يفقه اللغة الا من لقف الليل ونفناق وسوسة الليل.

ولست احسب ان من المبالغة في شيء أَنْ يُذْهَبَ الى ما فحواه أن علم اللغة يمكن ان يصير العلم الكلي الشمولي، أو قل علم العلم نفسه، وهذا يعني ان على فقه اللغة، أو قل الفقه اللغوي للنفس البشرية، ان يضع نصب عينيه أهدافاً شديدة النوى، متمادية الى أبعد حد ممكن، كأن يكشف في صيغة المعجم، في انساقه، عن الحنين السرمدي الى التأله، الى ان يصير العقل نفسه رباً وخالقا، عن الهلاع السري، من قوى الكون الغامضة المنفنفة من حول النفس، وفي النفس، عن سر المشهد والطقس الديني، عن وهج الحب الشبقي الابتدائي الذي هو نتاج كيفية وهج الدم، عن الملحمة والذبح والولع باللحم البشري، عن طقس مأتم الزعيم وفحواه، عن سر عبادة مركز الدائرة شاخصة على هيئة حب لـلابوين وتبجيل للزعيم عن كيفية انعكاس القمع والحظر والتحريم في الانساق المعجمية، وبايجاز كأن يكشف عن سر الاسرار المتعضون وحملة الكائنات.

□

بودي، إذن، أن أجعل من فقه اللغة علماً لا وظيفة له قبل تمكين العقل من معاينة الماهيات العقلية الكونية ذاتها. وبداهة، ان هذه المعاينة لا يمارسها الناس لا وفقاً لسنة «كل على قدره»، اذ لكل امرىء مبلغ لا يملك البتة أية قدرة على تعديه. ولكن العقل بهذه المعاينة وحدها يملك ان يعانق صوامت الواقع واولانياته.

ويبدو ان لا مندوحة لي من التحذير من مغبة الاحجام، او الارتعاد، أمام مقولة الصوامت او مقولة الاسرار، وكذلك من مغبة الاعتقاد المسطح بما فحواه ان القول بالسر السرير يتنافى والمنزع العلمي، او وجدان الواقع ولهذا ينبغي التوكيد على ما جداؤه ان العلم بما فيه العلم الفيزيائي الحديث، لا يبحث في المادة الا عن صوامت وأسرار وقوى مباطنة محايثة، وان كل من يعجز عن ادراك مثل هذا الحق البسيط لهو بالضرورة الجاهل بالعلم وربما الجاهل باطلاق ان الاسرار، القبليات، او الصوامت، هي جوهر الواقع المعاش ولبابه وينبوعه الذي ينـدلق منه، وقانونه الذي يحكمه باحكام ان الاسرار هي الحق والعقل والواقع على الأصالة، ولن يسعك البتة ان تؤمن بهذه الحقيقة الا اذا كنت ممن يستهجنون وجود الكون والكائنات. والاهم من ذلك ان كل منهم لا يرى في الواقع سراً صامتاً ان هو الا فهم يجب عليه مراجعة نفسه. ولكن حذار من الظن بأن الاسرار لا تُستوعى البتة، اذ هي دوماً شفافة وتفيض على العقل من الأشياء. فما اقصده بالاسرار بأن هذا السَّنن مبذول لاي كان، إذ هو وقف على نخبة النخبة وحدها. وقد يدركه الانسان البسيط بعفوية ودونما جهاد او اجهاد، ولكن ادراكه هذا ليس الا ادراكا ذوقيا وحسب. أما المتفيهقون الذين يحسبون أنفسهم حائزين على المفتاح الذهبي للملكوت، على «افتح يا سمسم»، فهم ابعد الناس عن الادراك وعن التذوق معا، لانهم محرومون من ضرائم الذهن ولطائف الروح كليهما.

ما ابتغيه، إذن، ان يصير فقه اللغة علماً بالانسان والواقع الاجتماعي والوجود الكوني، على السواء. ولا علم الا بالصوامت، وكل من لم يلقف الصامت لم يلقف العلم، وانما سطوحه، او ما كان منها مدانياً وقريباً. وعند القريب تقعد الهمم المتقاعسة الواهنة، اذ القريب موطن الضعيف، بل الكسيح.

ولعل اولى الخطوات في هذا السبيل ان ينجز الفقه ما فحواه ان اللفظة العربية ضرورية حتمية، بحيث انه لم يكن في الامكان قط ان يسمى البحر كتاباً ولا الكتاب بحراً، ولا الجبل تلاً ولا التل جبلاً.. الخ، اذ لا وجود في هذا الكون الا للضرورات. وليست الصدفة عندي الا الضرورة في إباقها الحر، وليست الحرية الا الضرورة في آنها المتوافق مع الروح.

ولعل ثانية هذه الخطوات ان ينصب القسم الاكبر من الفقه اللغوي على استبيان اللونيات والافياء الجوانية للمعاني، بحيث يبرز ما هو دقيق جد الاستدقاق، وبحيث يصير علم اللغة العلم بالمستدق، بل بالمضمر. وهذا يعني مناداة المضمرات والمنطويات الصامتة واستنفارها كيما تؤلف هدفا فقهيا يسعف العقل في استكناه «نقطة العقل».

أما ثالثة الركائز فلعلها ان تكون المماهاة بين الصور الاولانية والانساق المعجمية. بيد أن أهم ما في الأمر ههنا (وهذا هو أهم ما لم يتغطى له الفقه التراثي ولا الفقه المحدث) هو الانتباه الى ما فحواه ان اللغة العربية مبنية ومنسقة، في معظمها، على صورتين اساسيتين: صورة الكينونة (الدائرة، المربع، الكرة، الامتداد، الديمومة، التكرار، التثليث. الخ)، وصورة الوصل والفصل (الجمع

والفرد) المثنوية. بل ان النفس العربية التراثية سوف يستحيل على العقل استيعاؤها بمعزل عن مقولة الفرقة (الفرق، الفراق، البعد، النوى، الفاصلة.. الخ). وهذا مما يؤكد ما فحواه ان صورة الوصل والفصل (القرب والبعد، الوحدة والفكاك، الجمع والتفرق) انما كانت اسا للمعجم العربي لانها بالضبط أسٌّ للنفس التراثية (وربما البشرية على الاطلاق).

ولكن جملة هذه المنجزات وسواها لن يدفع بها الى آنها الانضج والارفع، الى مداها المتمادي الا الروحُ الأنقى المثابر دوما على تحقيق رتبة المحضية في سواء روحه ولأجل روحه.

فالمجد، ملء المجد، لكل ما جاهد طويلاً كيما يصير روحاً، بل كيما يصير الروح على وجه الحصر.

دمشق

ربيع ١٩٨١

الرازي فيلسوفاً

حلقة مفقودة في تاريخ الفلسفة

هادي العلوي

حظي ابو بكر محمد بن زكريا الرازي بشهرة واسعة في العالمين الاسلامي والاوروبي بوصفه احد اعمدة الطب في التاريخ . غير انه لم يفز بحظ مكافىء كفيلسوف . ويرجع ذلك الى ملابسات سوف نتطرق اليها فيما بعد . وسنحاول في هذه الافاضة المخصصة لهذا الجانب المغفل من شخصيته ان نتعرف مساهمته في تاريخ الفلسفة الاسلامية وموقع فلسفته من تاريخ الفلسفة العام . ورغم ان معظم اعماله الفلسفية لم تصل الينا ، فان لدينا الآن دليلا كافيا الى حد ما يمكننا الاعتماد عليه في اعادة انشاء تقريبية لفلسفته . ونحن مدينون ، بوجه خاص ، لعالمين اوروبيين هما الدكتور سلمون بينس بدراسة وافية عن فلسفة الرازي ملحقة بكتابه « مذهب الذرة عند المسلمين وعلاقته بمذاهب اليونان والهنود » الذي ترجمه عبد الهادي ابو ريدة ونشره في القاهرة عام ١٩٤٦ ، والاستاذ بول كراوس ، المنتحر في القاهرة عام ١٩٤٥ ، بالمجلد الذي ضمنه شطرا هاما من اعمال الرازي الفلسفية . وقد صدر المجلد في القاهرة عام ١٩٣٩ ، وظهرت له مؤخرا طبعة مصورة سرقتها دار تسمي نفسها « دار الآفاق الجديدة » في بيروت بعد ان اسقطت اسم العالم الكبير ومقدمته . وتعتمد هذه الافاضة ، رئيسيا ، على المواد المتوفرة في المصدرين المشار اليهما ، مع اخذي في الحسبان اوروبمركزية الدكتور بينس التي دفعته الى تكلف مقارنات عقيمة اراد ان يرجع فيها كل ما قاله الرازي الى اصل اغريقي ، والمأسوف عليه بول كراوس الذي لم تمنعه امانته العلمية من الفزع امام رأي ادلى به مؤرخ اسلامي قال فيه ان الكلدانيين اسسوا العلوم والمعارف قبل اليونان (*) ..

□

نبغ الرازي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . وتوفي في العقد الثاني من القرن الرابع . ويمكن اعتباره بذلك ثاني فلاسفة الاسلام بعد الكندي المتوفي حوالي ٢٨٠ هـ . وكانت

(*) وقد وصل به الارتياع الى اعتبار هذا الراي « خرافة عجيبة » رغم انه مطروح الآن في كتابات مؤرخ العلم جورج سارتون ومؤرخ الحضارة ول ديورانت وغيرهما .

قد تكاملت في نلك الوقت صورة الفلسفة اليونانية والشرقية بفضل الجهود التي قام بها الكندي والمثقفون الفرس والسريان في حقلي الترجمة والتأليف . وقد تشاطرت مضامير النظر الفلسفي حينذاك ثلاث مدارس كبرى هي المشائية والافلاطونية الجديدة والمذهب الذري ، اضافة الى التصوف الذي كان قد شرع في التفلسف بتأثير المد المتصاعد للفلسفة ، هذا مع امشاج من الغنوصيات المشرقية والاسكندرانية تداخلت مع الافلاطونية الجديدة والباطنية والتصوف ونفذت الى مقالات بعض الفرق .

وخلافا للتقليد الذي تنامى في وقت مبكر من حياة الفلسفة الاسلامية ، سعى الرازي لاقامة منظوماته الفلسفية بالاعتماد على الموروث الشامل دون التقيد بمدرسة معينة . والرازي من هذه الناحية فيلسوف مستقل ، او مجتهد اذا استعملنا الاصطلاح الفقهي ، وقد انتهى الى انشاء فلسفة مغايرة ، في مناح معينة ، للمدارس السائدة شملت الميتافيزيقيا وفلسفة الطبيعة ومذهبه في الربوبية ، مما سيكون موضوع البحث في هذه المقالة .

القدماء الخمسة :

يرجع العالم عند الرازي الى خمسة مبادىء ازلية عرفت بالقدماء الخمسة ، وهي : الباري ، النفس الكلية ، الهيولى المطلقة ، الخلاء (المكان المطلق) ، والدهر (الزمان المطلق) . وهذه الخمسة وجدت معا ، اي متزامنة كما هو مفهوم من اشتراكها في الازلية . وبقدر ما يخص عالم التركيب فهي مستلزمة لبعضها ، فالهيولى ، وهي المحسوس الوحيد من بينها ، حين يحدث لها التركيب يلزمها التمكن في محل ما ، اي انه لا بد لها من مكان . ولا بد كذلك من اختلاف الاحوال عليها من لوازم الزمان ، حيث بعضها متقدم وبعضها متأخر ، وحيث بالزمان يعرف الاقدم والاحدث.فالزمان مستلزم لكينونتها . وبين الموجودات الهيولانية احياء فلا بد من النفس ، وفيها ايضا عقلاء وتكوين في غاية الاتقان فلا بد من الصانع الحكيم [١] .

والقدماء الخمسة هي مطلقات . ويتميز الباري بأنه عقل تام ، محض ، ومنه تفيض الحياة كفيض النور من قرصة الشمس . غير انه ليس تام القدرة . ويبرهن الرازي على نلك باستخدام مقولتي الابداع والتركيب (*) فيقول ان الابداع عند الصانع ، اي صانع ، هو اقرب تناولا من التركيب . يعني : لو ان الله ابدع البشر ابداعا تاما دفعة واحدة لكان غرضه اقرب الى المقصود من تركيبهم خلال اربعين سنة . والحكيم لا يفضل فعل ما هو ابعد من غرضه الا اذا كان غير قادر على فعل الاسهل والاقرب . ولما كانت الكائنات لا توجد الا بالتركيب كما هو مشاهد وملموس بالاستقراء الكلي فهذا يعني ان الله غير قادر على ايجادها دفعة واحدة ، رغم ان الايجاد الدفعي هو الافضل في نواميس العمل [٢] . لكن الله عند الرازي لا يفعل بالطبع وانما بالارادة المقيدة بالضرورة . توضح نلك نظريته عن الفعل الالهي ودوره في خلق العالم ، فالباري

(*) الابداع هنا هو التكوين الدفعي . والتركيب هو التكوين المتدرج .

كائن قبل ظهور العالم ، وهذا هو شأن المطلقات الاربعة الاخرى التي تستمد مطلقيتها من عدم التركيب . غير ان انتقاله من عدم ارادة خلق العالم الى ارادة خلقه يقتضي باعثا عليه ، لان هذا التغير في الارادة لا يصح ان يكون عبثا . وقد حصل هذا الباعث من المطلق الثاني الذي يشارك الباري في الفعل والحياة وهو النفس . والنفس عند الرازي جوهر حي كما قلنا لكنها تتصف ، خلافا للباري ، بانها جاهلة . وبسبب جهلها تعلقت بالهيولى ، وهي ازلية ايضا ، وارادت ان تتجبل ـ تتمودد ـ فيها للحصول على ملذات جسمانية . لكن الهيولى تمنعت عنها ، وعندئذ تدخل الباري فقرن بينهما . وبذلك خلق العالم لاجل أن تتمتع النفس بالشهوات التي طمحت اليها [٣] . والباري تبعا لذلك مريد فعال بالمفهوم الاشعري دون المعتزلي الذي قيد ـ لدى اكثر المعتزلة ـ الارادة الالهية بالطبع ، غير ان هذه الارادة ـ الحرة ـ مقيدة من جهة اخرى بحدود قدرته على الخلق وهي قدرة تامة غير مطبوعة عند الاشاعرة وتامة مطبوعة عند المعتزلة .

المطلق الثالث هو الهيولى وهي بدورها قديمة . وقد ساق على قدمها دليلين اولهما ان الجسم المتقوم بذات غيره لا يجوز ان يحدث من لا شيء ، والهيولى متقومة بالنفس والباري معا فهي لا بد ان تكون مساوقة الوجود لهما . الدليل الثاني ، وهو متكامل مع الاول ، يستمده من كون الموجودات مركبة لا مبدعة ، كما مر في مسألة القدرة . والتركيب يقتضي وجود اوائل قديمة تتشكل منها الاشياء . والمعول عليه في هذا هو اجماع الفلاسفة على عدم جواز الخلق من عدم ، لكن الرازي يضيف دليلا استقرائيا يستخلصه من واقع الاشياء وهو ان المصنوع من شيء لا بد ان يكون مسبوقا بذلك الشيء فالواقع لا يظهر لنا شيئا الا وهو مركب من اشياء سابقة . ولما كان العالم كما هو مشاهد مصنوعا من الهيولى بالتركيب لا بالابداع فالهيولى سابقة عليه ، اي انها ازلية .

رابع الاقانيم في ميتافيزيقيا الرازي هو الخلاء (او الفضاء او المكان المطلق) وهو ضرورة تترتب على تركب الهيولى الذي يقتضي التمكن في محل . وتبعا لهذا الدليل الذي اورده البيروني عن الرازي (انظر هامش ١) يكون وجود الخلاء لازما لوجود الهيولى المطلقة (المتفرقة ـ الغير متشكلة) لان المكان عنده هو الامتداد في الجهات ولا يتم ذلك للهيولى المركبة ما لم يفترض خلاء غير متناه تسبح فيه الهيولى المطلقة . ومن هنا فالخلاء قديم ايضا . وعن ماهية الخلاء اورد الفخر الرازي في « المباحث المشرقية » ان القائلين به على قسمين ، الاكثرون وقد زعموا « ان الخلاء ليس امرا وجوديا ونحن نعبر عنه بعبارة لا توهم كونه امرا وجوديا اصلا فنقول : انا نجوز وجود جسمين لا يتلاقيان ولا يكون بينهما ما يلاقيهما ، فهذه عبارة محصلة للمقصود وغير موهمة كون الخلاء امرا وجوديا ... ومن الناس من سلم ان الخلاء امر وجودي وزعم ان الابعاد الثلاثة اذا حلت في المادة حصل الجسم من ذلك وان لم يحصل فيها كان ذلك خلاء . » ولم يذكر الفخر اي القولين هو لابن مدينته ، لكن الثاني اشبه بمذهبه لانه نص على وجود قوة جاذبة في الخلاء للاجسام وفسر بها احتباس الماء في الاواني السراقة للماء اي الشفاطات وخروجه من الزرافات وهي المنازف التي تستعمل لسقي الزروع بالرش . ويقتضي لوجود هذه القوة ان يكون الخلاء امرا وجوديا لا وهميا . كما ان ذلك متصل بقوله بوجود الخلاء خارج الفلك كما سيأتي وهو ما يرفضه القائلون بوهمية الخلاء . واستند الرازي في جملة براهينه لاثبات الخلاء على

الوعي العفوي ، الذي لم يتأثر بحجاج المتكلمين ومنازعاتهم على حد تعبيره ، وقال فيما نقل ناصر خسرو انه سأل العوام عن ذلك فاجابوه ان عقولنا تشهد انه يوجد خارج هذا العالم فضاء يحيط به [٥] . ويجب ان يدل اثباته لهذا الجواب على انه يقول بالخلاء خارج الفلك .

المطلق الخامس في منظومة الرازي هو الزمان . وقد فرق فيه بين المطلق والجزئي كما فعل في المكان ، واستخدم للمطلق اصطلاح « الدهر » . والدهر في اللغة هو الزمان المتطاول جدا ، وفي الفلسفة هو المدة الكلية الشاملة . وقد اورد الجرجاني في تعريفه انه « الآن الدائم الذي هو امتداد الحضرة الالهية وهو باطن الزمان وبه يتحد الازل والابد » [٦] ، اي انه الزمان المطلق الذي يحوي الزمان الجزئي وتندمج فيه لانهاية الاول ـ الازل ـ ولانهاية الآخر ـ الابد ـ والدهر عند الرازي جوهر قديم يجري اي سيال [٧] . ويؤخذ من الفخر الرازي ان بعض القائلين ان الزمان جوهر جعلوه واجب الوجود لذاته اي قائما بنفسه مستغنيا في وجوده عن غيره [٨] . ويفضي ذلك الى كون الدهر غير مخلوق ومستقلا عن العالم . وهو المستفاد من مفهومه عند الفيلسوف ومن تأثر به كما سيرد لاحقا .

وما هي نسبة الزمان الى الدهر ؟ اي الجزئي الى المطلق ؟ ينقل الفخر الرازي عن القائلين بأن الدهر جوهر « ان الدهر ثابت فاذا حصلت فيه الحركة ووجدت لاجزائها نسبة اليه سمي زمانا » [٩] اي ان الدهر غير متحرك بما هو دهر لكن الهيولى اذا تركبت ولزمها مكان فقد لزمها زمان ايضا . والزمان متعلق بالحركة . لكن الفخر الرازي يبين العلاقة بين الجزء الذي تحرك من الدهر وبين الاصل اللابث وهل هو نفسه ام غيره ؟ هناك نصوص لم تقترن باسم الفيلسوف وان كانت تحوم في اجوائه تفيد ان الدهر هو عدد الاشياء الدائمة او هو حياة الحي القائم بنفسه ، والزمان هو عدد الاجزاء او هو حياة الاشياء القائمة بغير ذاتها اي الاشياء الجزئية المتغيرة [١٠] . فهنا تحديد لماهية الكلي والجزئي يتضمن العلاقة بين الثابت والمتغير ، غير انه لا يزيل الاشكال ، ما دام الفيلسوف يعتبر الدهر مطلقا وقديما ولامتناهيا وغير معدود والزمان بعكس ذلك . فهل الدهر الذي هو حياة الحي القائم بنفسه هو شيء آخر منفصل عن الزمان الذي هو حياة الاشياء القائمة بغير ذواتها ؟ لقد اعطى الفخر الرازي ما يعتبره حلا تقريبيا لهذه المشكلة ، فبين ان الدهر جوهر باق ازلي ابدي ، الا انه اذا حدثت الحوادث صارت مقارنة له وحينئذ يلزم من وقوع التغير والتبدل وقوع التغير والتبدل في نسب ذلك الجوهر الى تلك الحوادث ، اي انهما لم يقعا في ذات الزمان وجوهره بل في نسبته الى الحوادث المتعاقبة [١١] . وهذا الحل من الحيل المنطقية (التي استخدمت احيانا للتوفيق بين ثبات واجب الوجود ـ الباري ـ والمتغيرات الصادرة عنه) وهو يقوم على التفريق بين ما يقع في ذات الشيء وجوهره وبين ما يتعلق بنسبته الى الحوادث . والنسبة ليست علاقة حقيقية بين الزمن والحدث ما دامت امرا خارجا عن الذات ، وانما هي شيء آخر يقرب من مفهوم العلاقة الوظيفية التي يتمسك بها بعض منكري السببية في العصر الحديث . وعندي ان المشكلة ناجمة هنا عن طبيعة الصلة بين المصطلحين في منظومة الرازي ، وهي كما سنبين فيما بعد طبيعة ميكانيكية تتميز بالتراكب دون التداخل وينتفي فيها عنصر الاتصال في الجوهر الواحد .

العلاقة بين القدماء الخمسة :

تشترك مطلقات الرازي في الازلية واللاتناهي ، وفي كونها غير متحركة في البدء . وينفرد الباري بالعقل ، ويشترك مع النفس في كونهما حيين فاعلين . وتختص الهيولى بكونها منفعلة . اما الزمان والمكان فيشتركان في عدم الحياة والعقل وعدم الفعل والانفعال .

رغم هذا التمايز بين المطلقات ، لا سيما المطلق الاول عن الاربعة الاخرى ، يلاحظ ناصر خسرو ان الرازي جعل الخالق والمخلوق من جنس واحد (١٢) . ولا شك انه يراعي في ذلك تساوق المطلقات في الوجود الفعلي كما يستفاد من تشاركها في الازلية واللاتناهي ومشاركة النفس للباري في الحياة والفعل . ومن المقطوع به ان المطلقات الاربعة غير مخلوقة . ويرجع ذلك الى استحالة الابداع ، فالله كما يقول الرازي لا يمكنه ان يحدث شيئا من لاشيء ، وهو المستفاد بالاستقراء من واقع العالم حيث لا نجد شيئا يحدث من لاشيء . وينبغي لذلك ان تكون المطلقات الاربعة قديمة بالذات . ومع انه لم يصرح بهذه النتيجة فيما وصلنا عنه من نصوص فانها تترتب سياقيا على كون المطلقات غير مخلوقة . وفلاسفة الاسلام مجمعون على وجود قديم مع الله هو عندهم العالم ، في مقابل الهيولى عند الرازي . لكنهم يجعلون قدم الباري بالذات وقدم العالم بالزمان . وقد لجأوا الى هذا التفريق لتحاشي الاتهام بالشرك . اما الرازي فقد حصر التفاوت بين قدمائه الخمسة في خصالها المستمدة من طبيعة كل منها ودوره . وكان لا بد مع هذا من ان ينفرد الباري بصفة يتحدد بها تأثيره المستقل في العالم ، وهذه هي صفة العقل المحض ، التي لا يشاركه فيها اي من المطلقات الاربعة الاخرى . ولا يتمتع الباري قبل خلق العالم بصفة اخرى تميزه عن هذه المطلقات التي تتصف جميعها في هذا الطور بعدم الحركة وعدم الفعل .

وهكذا فالباري قبل خلق العالم هو كائن عاقل ، ولكن غير فاعل . والنص على اتصافه بالفعل يجب ان يفسر بالقدرة على الفعل وليس على كونه فاعلا . اما صفة الفاعل فتبدأ مع العالم . وقد مر بنا ان بداية العالم مرتهنة بتحرك النفس للاتحاد بالهيولى . ويأتي دور الباري فيما بعد حين يتدخل لتحقيق الاتحاد المنشود . وبهذا تكون النفس هي المريد الاول في الوجود . لكن الله ينفرد بالعقل والنفس جاهلة . ومع انه ينساق الى مجاراتها في احداث العالم فانه يعود حين يرى ما جلبه حدوث العالم من المفاسد والشرور فيزود النفس المتجبلة بعقل تتذكر به عالمها المجرد وتدرك غربتها في هذا العالم المحسوس وما نالها فيه من الآلام ، لتمكينها بالتالي من السعي للتحرر من علائقه والعودة الى طهارتها الاولى .

الباري اذن فاعل بارادة تابعة ، والنفس مريد غير تام الفعل فهي في حاجة الى معونة من المطلق الاول لانجاز ارادتها . يقابل ذلك انفعال في الهيولى التي تقبل الاتحاد مع النفس بفعل التدخل الالهي فيحدث لها التركيب . ومع التركيب يتجزأ الخلاء الى امكنة والدهر الى ازمنة ، حيث ينشأ العالم .

عند هذه النقطة تنتهي ميتافيزيقيا الرازي لتبدأ فلسفته الطبيعية .

□

جاء في « زاد المسافرين » ان الهيولى المطلقة عند الرازي ليست سوى اجزاء لا تتجزأ وهذه الاجزاء في غاية الصغر ولها عظم ، اي حجم او جرم ، لانه لو لم يكن لكل واحد منها عظم لم يحصل بتجمعها عظم (*) . وتتحصل العناصر من تركب هذه الاجزاء مع جوهر الخلاء . ولكن كيف تتنوع العناصر وتختلف كيفياتها ؟ كان ديموقريطس ، مشيد المذهب الذري ، يقول ان اختلاف العناصر عن بعضها يرجع الى اختلاف الذرات التي تتألف منها في الشكل والمقدار والوضع . اما الرازي فأرجعها الى نسبة الخلاء في المركب . فالثقيل الجامد كالارض تقل فيه نسبة الخلاء وتكون اجزاء الهيولى شديدة التجمع ، والسائل ، كالماء ، يكون اكثر انفتاحا واقل اجزاء . اما ما زاد على الماء في خفته كالهواء والنار فان اجزاءه اكثر تفرقا والخلاء فيه اوسع . وقد اطلق الدكتور بينس على التجمع عبارة « اكتناز الجواهر الفردة » والعناصر تتخالف تبعا لدرجة اكتنازها او تقاربها كما رأينا في حالة الارض والماء والهواء والنار التي تتدرج من الثقل والصلابة الى الخفة واللطافة تبعا للتفاوت في اكتناز اجزائها . وعلى هذا الاساس يكون التحول بين العناصر ، فالماء اذا صار اكثر تجمعا مما هو عليه تحول ارضا (*) وما صار منه اكثر تفرقا تحول هواء . وكذلك ما صار من جوهر الهواء اكثر تجمعا مما هو عليه تحول ماء ، وما صار منه اكثر تفرقا تحول نارا (١٥) .

وبناء على قاعدة الاكتناز فسرت ايضا كيفيات الاجسام من ثقل وخفة وظلمة ولطافة وما اشبه ، فهذه كلها ترجع الى قلة او كثرة الخلاء في المركب ، وبكلمة اخرى كثرة او قلة الاجزاء التي يتألف منها . فما كان اكثر كثافة فهو اكثر ظلمة كالارض لان اجزاءها اكثر وما قلت اجزاؤه ، كالماء ، صار لطيفا مضيئا ــ اي شفافا ــ وهذا هو شأن الهواء والنار وغيرهما (١٦) .

هذا عن المركبات الارضية . اما الفلك فانه يتألف من نفس اجزاء الهيولى الا ان تركيبه يخالف تركيب الاجسام الاخرى . وقد استدل على ذلك من دوران الافلاك حيث لاحظ ان الاجرام السماوية لا تتحرك حركة مستقيمة اي : صعودا وهبوطا كما يحدث للاجسام الارضية ، وعلله بأن الاجرام تتكون من اجزاء اقل تجمعا من الارض واقل تفرقا من النار والهواء . ولذلك فهي لا تلتمس مكانا ضيقا كالارض ، اي لا تهبط شأن الاجسام الثقيلة ، ولا تفر منه الى المكان المتسع ، اي لا تصعد شأن الهواء والنار (١٧) . ولذلك صارت الافلاك تدور . فالحركة المستديرة تبعا لهذا الاستدلال هي نتاج التوسط بين فرط الثقل وفرط الخفة . وربما لحظنا في ذلك فكرة

(*) العناصر المقصودة هي عناصر امبادوقلس الاربعة : الارض (اي مكوناتها) والماء والهواء والنار . وهي عند امبادوقلس وارسطو بسائط وعند الرازي مركبات . والرازي يستخدمها في كلامه على تركيب الهيولي غير انه لا يبين هل تتركب الاشياء من هذه العناصر كما هي عند الفيلسوفيين الاغريقيين ام ان الاشياء تتكون من اتحاد اجزاء الهيولي مثلما تنشأ العناصر نفسها ؟ ومن المعروف ان العناصر مرفوضة من الذريين ، والقائلون بها يرفضون بدورهم فكرة التركيب الذري . اما الرازي فيستخدم كلا الاصطلاحين وان كان لا يبين العلاقة بينهما . وسنجد انه يستعمل اصطلاح العناصر مرة والاشياء مرة اخرى في حديثه عن تركيب الهيولي .

(*) المعروف ان الماء اذا صار اكثر تجمعا صار ثلجا . سوى انه اذا تبخر تبقى المواد الثقيلة منه ، كالاملاح ، في التربة .

اولية عن التوازن بين قوتي الطرد والجذب كسبب للدوران . وعلى اية حال فالافلاك هي من نفس مادة الارض وانما اختلفت عنها في درجة الاكتناز . فهي ليست طبيعة خامسة ترتبط بعنصر مغاير لعناصر الارض كما يقول بقية الفلاسفة .

□

هذا هو مجمل ما بقي من اقوال الرازي في الميتافيزيقيا والطبيعة . وتتألف ميتافيزيقيا الرازي كما شاهدنا من اصول خمسة تتكافأ في الازلية . وكانت هذه المطلقات الازلية قبل نشوء العالم منها في حالة سكون : الباري لا يمارس الخلق ، النفس الكلية معراة من المادة ، الهيولى اجزاء متفرقة بلا قوام ولا هدف ، الخلاء منبسط صامت لا تكمن فيه غير تلك الاجزاء ، والدهر ثابت .. هنا اذن وجود ولكن غير متحرك ، أي وجود وليس عالما . ونفهم من افادات الفيلسوف ان الباري لم يكن يفكر فيما وراء هذا المنحى السكوني الخالص ، وكأنه قانع بهذا الصمت الشعري الذي تسبح فيه المطلقات . لكن النفس التي امتلكت الحياة ولم تمتلك العقل خرجت عن هذه القناعة فتطلعت . وعندئذ خرج الباري من سكونه ليعينها على الفعل رغم ان هذه لم تكن رغبته الشخصية . وهكذا بدأ العالم .

وتعتمد ميتافيزيقيا الرازي هنا طورين للباري : ارادة عدم الخلق وارادة الخلق . وهي بذلك تستبعد مسألتين اساسيتين في الفلسفة الاسلامية هما : وحدة الارادة الالهية ، وازليتها . فالله كان مريدا ولم يزل ، ولم تتفاوت ارادته بين الفعل وعدمه الا في « البداء » الذي قالت به الشيعة فاستحقت عليه التكفير من بقية المسلمين . ويقتضي التفاوت بين الارادتين وقوع التغير في ذات الله وهو مرفوض من اللاهوت السماوي باديانه الثلاثة . ويقف الرازي في تقريره لهذه المسألة في مواجهة الخط السائد في الفكر الاسلامي ، فهو يفكك وحدة الارادة الالهية حين يقسمها الى مرحلتين : عدم الخلق ثم الخلق . كما ينفي عنها الازلية حين يجعلها عرضة للتبدل من حال الى حال . اضف الى ذلك انه بتصريحه بمحدودية القدرة الالهية يبدو غير متمسك بموضوعة الارادة الحرة ، لانها لا تتمشى مع العجز ، فالمريد الحر لا بد ان يكون قادرا على كل شيء لا سيما وان اللاهوت السماوي لم يفرق بين الارادة الحرة والقدرة المطلقة : « انما امره اذا اراد شيئا يقول له كن فيكون » .. اما التغير في ذات الباري ضمن الشروط التي حددها الرازي فهو لا يتعارض عنده مع الالوهية . ويمكن ان نلاحظ هنا ان مطلقاته ليست بالضرورة مصمتة او مغلقة كمطلقات فلسفة الاسلام ، وهو استنتاج يتواشج مع موقفه السلبي من منطق ارسطو وطرائقه في تحديد الماهيات . وبناء على هذا تتكون لدينا صورة عن اله الرازي مختلفة من عدة وجوه عن صورة الآلهة المعروفة في الفلسفة واللاهوت والدين :

فهو يختلف عن محرك ارسطو الاول لان ارتباطه بمخلوقاته هو ارتباط فعل لا عشق . وعن اله الافلاطونية الجديدة لانه لم يخلق العقل ولا النفس ، فالعقل هو ذاته والنفس كائن آخر مساوق له في الكينونة ومشارك في الفعل . ويختلف عن رب اللاهوت لانه غير تام القدرة ولانه عرضة للتغير في ارادته . وعن اله المعتزلة لانه لا يفعل بالطبع وانما بالارادة التابعة لرغبة شريكه في الازلية . وهو يختلف عن اله الاديان السماوية بوجود هذا الشريك الذي يمنع من تصوره

« واحد أحد » . وسنجده ايضا يختلف عن اله الاديان السماوية لانه لا يبعث انبياء ، بينما يتميز عن آلهة ابيقور في انه يتدخل في شؤون الناس ويستمع الى ادعيتهم ..

النفس الكلية يستعيرها الرازي من افلاطون بعد ان يضيف اليها حافز الشهوة الذي دفعها الى التجبل . وهي فكرة تحمل من بعيد آثاراً من اساطير التكوين التي شاعت في هذه البقاع قبل الفلسفة وبعدها ، كما ترين عليها بعض الملامح الغنوصية . اما غرضه من تفسير ظهور العالم بحركة النفس الكلية فربما كان البحث عن اساس ميتافيزيقي للطهرانية والتجرد من وساوس الجسد . وهو غرض مشترك بينه وبين العديد من فلاسفة الافلاطونية الجديـدة والمتصوفـة والهرامسة . غير انه جعل الطريق العملي الى هذا الغرض في المعرفة الفلسفية والتزام سلوك معتدل في الحياة بين الافراط والتفريط . وان كنا من الجهة الاخرى لنجد في هذا التفسير لنشأة العالم حقدا مكبوتا ربما كان يعبر عن المعاناة الشخصية للفيلسوف وارتياعه لكثرة الشرور في العالم . وعلى اية حال فهو نقطة ضعف شديدة في فلسفته تقف على صعيد واحد مع تخريفات ارسطو في الفلك وافلاطون في المثل وافلوطين في الفيض .

في مسألة الهيولى جمع الرازي بين ارسطو وديموقريطس وامبا دوقلس ، فقال بالهيولى وهي اصطلاح ارسطي وبالعناصر وهي مذهب امبادوقلس . غير انه جعل الهيولى اجزاء لا تتجزأ وفقا لديموقريطس وارجع الكون والفساد الى اندماجها وانفكاكها . وهيولى ارسطو بالقوة المحضة وانما تأتيتها الفعلية من جهة الصورة ، اما هيولى الرازي فهي بالفعل سواء كانت مطلقة ام مركبة . واتحاد اجزائها في المركب يعني انتقالها من حال التشتت الى حال التجمع وليس نقلا لها من القوة الى الفعل . ولعل الرازي لم يأخذ من هيولى ارسطو غير الاصطلاح وان كان بذلك قد مهد للتوحيد بين مفهوم المادة ومفهوم الذرات وازالة التعارض الذي يفصل بين الذريين والمشائيين في امور غير منفصلة في الاساس . وربما خضع الرازي في تركيزه على المنحى الذري للتكوين لاختصاصه في الكيمياء . وتدل طريقته التي فسر بها الاختلاف بين المركبات على نزعة علمية مستمدة من هذا الاختصاص . والرازي يقوم هنا باكتشاف جديد يجري به تعديلاً على مذهب ديموقريطس ، ذلك ان الذرات وفقا لهذا المذهب هي بلا كيفيات ولها فقط ثلاث خصال تترتب على الامتداد في الخلاء وهي الشكل والمقدار والوضع . والنظرية عند هذا الحد عاجزة من جهة عن تفسير الاختلاف بين الاشياء ومن جهة عن معرفة كيف يتحول مركب الى آخر ما دامت الاجزاء لا تختلف عن بعضها . وباندماج مفهومه في الخلاء بمفهومه في الهيولى توصل الرازي الى معرفة العلاقة بين خواص العنصر ونسبة الخلاء فيه ووفر بهذه الطريقة حلا لثلاثة اشكالات اساسية في المذهب الذري وهي : كيفية النشأة ، سبب الاختلاف ، وكيفية التحول بين المركبات . وهذا الحل هو الآن من قوانين الكيمياء ويعبر عنه بالمسافات بين الجزئيات وهي معيار التفريق بين الحالات الثلاث للمادة : الصلابة والسيولة والغازية . مع التنبية الى ان الذريين القدماء ، ومنهم الرازي ، لم يفرقوا بين الجزء والذرة . فالمسافات التي تحدد حالة المادة في الكيمياء الحديثة ليست بين الذرات او الجواهر الفردة وانما هي بين الجزئيات التي تتألف عادة من ذرات مختلفة . اضف الى ذلك ان النظرية الذرية في صيغتها المطورة عند الرازي تبقى عاجزة عن تفسير سبب

الاختلاف بين العناصر خارج الحالات الثلاث للمادة ، كالفرق بين صلب وصلب كالحديد والذهب وغير نلك من المعضلات التي وجدت لها حلولا علمية مقبولة في الفيزياء الذرية .

مفهوم الخلاء والدهر يترتب بالضرورة على قدم ومطلقية الهيولى . لأن الهيولى ، وهي وجود فعلي ، ترتهن ضرورة في خلاء يشملها على سبيل تطابق مفترض بين اجزائها اللامتناهية واجزاء الخلاء ، اللامتناهي ايضا . وافكار الرازي بهذا الخصوص متماسكة ، وقد لجأ خصومه في ابطالها الى المراء المنطقي لعجزهم عن دحض المرتكزات الواقعية للمفهوم غير ان قوله بوجود قوة جانبة في الخلاء تعرض لردود جدية ، لأن هذا القول ، الذي يرجعه الدكتور بينس الى عالم اغريقي ، ينعكس عن ادراك مجير لوجود الجانبية التي تصورها الرازي في الخلاء بدلا من الارض ، بسبب ما لاحظه من انسكاب الماء من المنازف .

وهناك اشكالات ترد على مفهوم الدهر . وقد اورد ابن حزم في نقوضه عليه جملة الزامات مترتبة على جزئيات المفهوم ، ونتساءل : « الزمان المطلق هل زاد في أمده اتصاله منذ حدوث الفلك الى يومنا هذا او لم يزد ؟ فان قالوا لم يزد كانت مكابرة لأنها مدة متصلة بها ومضافة اليها وعدد زائد على عدد . فان قالوا زاد نلك في امده سئلوا متى كانت تلك المدة اطول ؛ اقبل الزيادة ام هي وهذه الزيادة معا ؟ فان قالوا هي والزيادة معا فقد اثبتوا النهاية ضرورة ، اذ ما لا نهاية له فلا يقع فيه زيادة ولا نقص ولا يكون شيء مساويا له ولا اكثر منه ولا انقص منه . فان قالوا ليست هي والزيادة معها اطول منها قبل الزيادة اثبتوا ان الشيء وغيره معه ليس اكثر منه وحده ... » (١٨) وقد مرت في تحقيقنا للمفهوم اشكالات اخرى ، وهي تعبر في جملتها عن تناقضه ، وكنت قد أومأت هناك الى ان هذا التناقض ناتج عن الطبيعة الميكانيكية لمفهوم الدهر . ولعلنا في الحقيقة نستطيع ان نستظهر في هذه الوصفة سجية مشتركة تصدق على مجمل المنظومة الميتافيزيقية للرازي . ان هذا يتضح من رؤية الاواصر بين مطلقاته الخمسة وكيفية تعاونها لارتاج العالم ؛ فهي موجودة جميعها في وقت واحد مستقلة عن بعضها : الباري في عالمه ، النفس في عالمها ، الهيولى اجزاء متفرقة تسبح في الخلاء والدهر في سكونه وامتداده المطلقين . ثم تتحرك النفس نحو الهيولى فتهرب منها فيتدخل الباري فيجمع بينهما . وحينما يبدأ طور التركيب تتجمع اجزاء من الهيولى فتتشكل منها الاشياء ، وعندئذ يتجزأ الخلاء الى امكنة والدهر الى ازمنة فيكون العالم المتناهي الذي يستمر من خلال شروره وآثامه الى نهايته المحتومة حيث تتفكك المركبات وتعود الهيولى اشلاء كما كانت .

ان الدهر وفقا لهذا التصور هو افتراض مندرج في جملة علاقات آلية تجمع بين مطلقات متمايزة . وانقسامه فيما بعد الى ازمنة (متحركة) لا يمكن تفسيره في ضوء العقلانية الفلسفية التي تتحصن فيها منظومات القدماء . وربما استجلب انتباهنا ظهور هذا المفهوم عند نيوتن ، ابي الميكانيكا الحديثة ، الذي استخدم تعبير « الزمان المطلق » حرفيا ونص على انه « يجري متساويا ، بطبيعته الخاصة ومن تلقاء ذاته ، دون اعتبار لاي شيء براني » وهو عنده مستقل وسابق على الحوادث كما هو عند الرازي .

يسجل ابو بكر الرازي حتى الان عددا من التجاوزات الفلسفية يمكن ان تتشكل منها مساهمته في تاريخ الفلسفة والخصها فيما يلي :

١ ــ تطوير المذهب الذري بعد ان بقي يراوح على ايدي المتكلمين ، وتخليصه في نفس الوقت من التطلعات اللاهوتية التي قيده بها الاشاعرة . ويشمل ذلك موضوعة الاعراض التي قرنها المتكلمون ، بقيدة الخلق وجعلها الرازي نتيجة لدرجة الاكتناز في الذرات .

٢ ــ اعطاء تصور مادي للفلك بجعله مؤلفا من المادة نفسها التي تتألف منها الموجودات الارضية . وكان الفلك قبل الرازي ــ ويعده أيضا ــ جسما بسيطا لا اجزاء له ، وبالتالي خالدا وازليا . كما اعتبره ارسطو طبيعة خامسة ناشئة عن عنصر خامس لا يشبه العناصر الارضية الاربعة ولا يصح عليه شيء من تماهيات المادة الارضية ، وقد زوده ارسطو بنفس ناطقة وجعله متحركا بالارادة . ويتجاوز الرازي هذه المفهومات الى القول بتركيب الافلاك ، ومن نفس المادة الارضية ، يكون قد فتح بابا للتعامل العلمي مع الاجرام السماوية التي غلفتها نظرية ارسطو بغلالة خرافية ساهمت في عرقلة تقدم علم الفلك في العصور الاسلامية والوسطى الاوروبية .

٣ ــ التوصل الى تصور جديد لمسألة حدوث أو قدم العالم . وقد شغلت هذه المسألة حيزا زاهيا من مباحث فلاسفة الاسلام والمتكلمين ، وانقسموا حولها الى فريقين عريضين : قائل بحدوث العالم ، وبالتالي كونه مخلوقا اراديا لله . وقائل بأزليته ، وبالتالي كونه مخلوقا طبيعيا ــ غير ارادي ــ لله . ويشمل القول بالحدوث او القدم كلا من العالم ومادته . وتبعا لارسطو والمشائين فان العالم قديم والمادة قديمة وثمة تطابق تام بين المادة والعالم اذ لا يوجد خارج العالم مادة ولا خلاء فهو كيان واحد مصمت لا يقبل الخرق ولا التعدد . وقد وضع الرازي تصوره لهذه المسألة بالاستناد الى مطلقية الهيولى والمكان والزمان فاتخذ العالم عنده حالة التأيس اللاحق عن هذه المطلقات . أي انه حادث وله بداية كما ان له نهاية . وقد نشأ من تركب الهيولى المطلقة اي من اتحاد اجزائها ، وسيزول بعد ذلك حيث تعود الهيولى الى حالة التشتت . ويعني ذلك ان العالم حادث ومتناهي في الزمان [وربما في المكان ؟] والمادة قديمة ولا متناهية . وقد رفض الغابرون هذا التصور : الفلاسفة لم يوافقوا على حدوث العالم وتناهيه في الزمان ، واللاهوتيون لم يوافقوا على ازلية العالم ولا مادته . غير انه الآن من مسلمات الفكر الحديث : حيث الاجماع يكاد ينعقد على ازلية المادة من جهة وتاريخية العالم من جهة اخرى .

ولكن اي عالم ؟

هذا ما سننظر فيه في الفقرة التاليــة .

٢ ــ فرضية تعدد العوالم :

يتألف العالم حسب الفلسفة الاغريقية الاسلامية من مركز ثابت هو الارض واجــرام سماوية تدور حوله . والاجرام هي توابع للارض وهي كلها اجزاء من كون واحد . ورغم ان بعض الفلكيين من الاغريق والاسلاميين تحدثوا عن مركزية الشمس ودوران الارض حولها فان ذلك لم يتسرب الى الفلسفة لاثارة الشكوك في وحدانية العالم . ومن الارجح ان يكون ذلك راجعا

الى هيمنة الفلك البطلمي المساوق لنظريات الفلاسفة حول العالم واستئثاره بالقبول من اكثرية علماء الفلك الاوراسيين .

على ان هذا لا يعني ان تعدد العوالم لم يخطر على بال احد في الماضي . فلدينا ما يدل على ظهوره في الفكر الصيني . جاء في كتاب « ليه تز » المؤلف في القرن الثالث م والمنسوب الى الفيلسوف التاوي ليه تز المتوفى عام ٣٧٥ ق م قول الفيلسوف (٢٠) :

ذهبت الى الشرق حتى ينغ وسالت ما بعد هذا ؟ فأجابوني :نفس ما هنا . ومضيت الى الغرب حتى ين وسالت ما بعد هذا ؟ فأجابوني نفس ما هنا .. استخلصت من هذه التجربة ان اصطلاح « بحار اربعة » و « اقاليم اربعة » قد لا يكون مطلقا . فلا بد اخيرا من الوصول الى الغير متناهي . اذا كان كوننا (الارض والسماء) محدودا [متناهيا] اليس هو متواصلا من غير نهاية مع اكوان اخرى ؟ من يعرف ان عالمنا ليس اكثر من فردة في لا متناهي ؟

وغالبا ما نعثر في مصادر الفكر الاسلامي على اشارات الى تعدد العوالم ترد على الاكثر في معرض النقض . فقد ذكر الفخر الرازي في تفسيره للقرآن رأيا يفيد ان الكواكب يمتنع حصول الحياة فيها لان الشمس في غاية الحرارة وما كان كذلك امتنع حصول الحياة فيه (٢١) .

كما نجد في كتاب « المواقف » لعضد الدين الايجي ردودا على القول بتعدد العوالم . وفيما يتعلق بالرازي ، ينقل الدكتور بينس عن ناصر خسرو تنويها يفيد انه رد في « بستان العقل » وهو من كتبه المفقودة على القول بامكان وجود عوالم كثيرة . وقد رجح بينس امكان نسبة هذا القول الى الرازي لا سيما وانه يتصل وثيقا بمذهبه في المكان (٢٣) . والحقيقة انه يترتب على منظومته الميتافيزيقية في جملتها . لأنه بالنص على حدوث وتناهي العالم ، وازلية وعدم تناهي الهيولى ومتعلقاتها من الدهر والخلاء يكون قد رفع المطلقية عن العالم الذي يصبح وفق هذا الترتيب كينونة جزئية صادرة عن وجود أعم . غير اننا لا نجد في النصوص القليلة التي وصلتنا عن الرازي تصريحا بهذا القول ، وان كنا سنجده مصرحا به عند فيلسوف متأخر عنه بعدة قرون ظهرت في فلسفته ارتكاسات رازوية ، مما يبدو انه ناتج منهجي للارضية المشتركة بينهما .

٥ ــ فتح باب الاجتهاد في الفلسفة ، رفض الامامة في الفكر ، وتثبيت مبدأ التقدم في تاريخ المعرفة . وسنفصله فيما بعد .

الربوبية :

يشير اصطلاح « ربوبية » الى مذهب فلسفي يجمع بين الايمان بالله وانكار الوحي ، اي انكار وجود الانبياء . والربوبيون فريقان : احدهما ينكر الوحي ويقر بحصول التذاهن بين الله والعالم ، والآخر ينكر الحالين ، اي انه يقطع ــ رغم ايمانه بوجود الله ــ ما بينه وبين العالم . ومنكرو الوحي الذين لا ينكرون التذاهن يقرون بعلاقة شخصية بين الله والانسان ، وقد يمارسون من هنا شكلا من الدين الطبيعي الحر غير المقيد بشريعة سماوية . اما منكرو التذاهن

فيستبعدون هذه العلاقة ، ويقولون من ثم بعدم جدوى المخاطبة . ولعل اقدم نزعة ربوبية ترجع الى ابيقور (ت ٢٧٠ ق م) الذي دعا الى التحرر من الدين وانكر تدخل الآلهة في شؤون البشر ، رغم اقراره بوجودهم . ولم تكن النبوة معروفة في إبانه الا في رقعة ضيقة بين اليهود ، فلم يتطرق اليها وانما تحدث عن عدم جدوى العبادة واعلن بان الله لا يستمع للادعية (٢٤) . وابيقور بذلك ربوبي مـ الفريق الثاني اي انه جاحد للتذاهن بين الله والعالم . وقد وجدت لهذه اليخلة اصداء في الشرق البعيد ، ففي اوان لاحق عبر فيلسوف صيني عن الامتعاض من العبادة الكونفوشية واتبع في ذلك اسلوبا استقرائيا طريفا . قال وانغ تشونغ من القرن الاول للميلاد :

بلاهة .. السماء لا تسمع ما يقول البشر ولا ترى ما يعملون . انها عالية للغاية تبعد عنا عشرات الوف اللي (*) . هل بمقدور من يقف فوق برج ان يسمع حركات النمل تحت اخمص البرج ؟ والاكثر من ذلك ان الغرباء لا يفهمون اللغة الصينية ، فأنى للسماء وهي ليست صينية ولا هي انسان والتي هي من طبيعة اخرى تماما ان تفقه شيئا مما نقول ؟ » (٢٥) .

ومن المعلوم ان النبوة لم تعرف في اديان الشرق الاقصى وانما عرف التذاهن . وقد انكره وانغ تبعا لهذا النص دون ان يتطرق الى النبوة التي لا بد انه لم يسمع بها .

ظهرت الربوبية في الاسلام على يد زنادقة القرنين الثاني والثالث ــ الحقبة العباسية الاولى ــ بصدارة المعتزلي المنشق ابن الراوندي . والمذكور عن هذا المتكلم انه جحد النبوات مع استمرار ايمانه بالله ، ولو انه لم يواصل آراء المعتزلة في مسألة العدل الالهي اذ وردت عنه تساؤلات تتعلق بالخلل في توزيع الحظوظ على البشر ، كما ذكر له المعري في « رسالة الغفران » كتابا سماه « نعت الحكمة » قال انه سفه به الله في تكليف خلقه امره ، وكتابا سماه « القضيب » اثبت فيه ان علم الله محدث وانه كان غير عالم حتى خلق لنفسه علما (٢٦) . ويشبه هذا القول ما قرره الرازي عن ارادة عدم الخلق السابقة وارادة الخلق اللاحقة .

ويمكن اعتبار ابو بكر الرازي اهم المنظرين للربوبية في الاسلام . وقد اختصها بكتاب سماه « مخاريق الانبياء » كما تناولها في كتاب « العالم الالهي » وكلاهما مفقود . غير ان قسطا من افاداته في هذا الخصوص اوصلتها الينا نقوض الكتاب المسلمين عليها ، وهي تكفي لانشاء فكرة عامة عن مذهبه .

علمنا من قبل ان الرازي يقر بوجود الله ويعطيه دورا في خلق العالم والعناية به . وهو مع ذلك يفهمه على طريقته الخاصة فيجعله احد مطلقات خمسة ويضع له شريكا مباشرا في الفعل هو النفس الكلية . وقد ذهب كما بينا الى تقييد قدرته على الخلق فوصفه بالعجز عن ايجاد الكائنات بالدفعة واضطراره الى تدريجها . ورغم ذلك فهو يؤمن بالتذاهن ولذلك يرى جدوى الادعية بشرط ان لا تكون بواسطة احد ، اذ هو يستبعد دور المؤسسة الدينية ويضع العلاقة مع الله على

(*) ال ــ لي قياس مسافات يعادل نصف كيلو متر .

مستوى الافراد . وهذا ما يفسر اسلوبه في افتتاح كتبه فهو يكتفي عادة بالبسملة وينتقل الى موضوعه رأسا دون ان يذكر النبي ويصلي عليه . ولسنا متأكدين ان كانت البسملة منه ام من النساخ اذ يلاحظ ان كتبه تخلو ايضا من التحميدات المعتادة في الكتب الاسلامية .

انكر الرازي الوحي ووضع للنبوة تفسيرا عابثا استمده من عقيدته في التناسخ . وقد جاء عنه في « زاد المسافرين » : ان نفوس الاشرار التي صارت شياطين (بفعل التناسخ) تتجلى لبعض الناس (يقصد الانبياء) في صورة الملائكة وتأمرهم ان اذهب وقل للناس انه قد جاءني ملك فقال لي ان الله اعطاك الرسالة واني الملك المبعوث اليك .. حتى وقع الاختلاف بين الناس بسبب ذلك وقتل خلق كثير نتيجة تدبير تلك النفوس التي اصبحت شياطين » (٢٧) .

لا وجود للوحي اذن ، وهذا المخلوق الذي يتوسط بين الانبياء الساميين وربهم ليس هو جبرائيل بل شيطان من اصل بشري مدفوع بعدائه للانسان . ودليله على ذلك متضمن في نفس النص ؛ فما وقع من الاختلاف بسبب الاديان ومن الاقتتال الذي اهلك العديد من البشر لا يمكن ان يصدر عن السماء . ويظهر الرازي اهتماما شديدا بالعلاقات الدامية بين الاديان فيرى فيها برهانا كافيا على بطلانها . وفي رده على ابو حاتم الرازي اوضح ان الدين يتعارض مع حكمة الخالق ، لأن الله حين يختص قوما بالنبوة دون قوم ويفضلهم على الناس ويجعلهم ادلة لهم انما يقوم بدور المحرض على العداوة . وقال ان الحكمة تستدعي ان يكون الالهام مشاعا بين الناس حتى يتساووا في المعرفة ويتجنبوا التقليد ، وهذا افضل من ان يجعل بعضهم ائمة لبعض فتصدق كل فرقة إمامها وتكذب غيره فيتخاصم الناس ويهلك بعضهم بعضا (٢٨) .

ومن المفترض عنده ان الناس بامكانهم ان يتكافأوا في المعرفة التي تدعي الاديان ان الله وزعها بينهم بطريقة تفضيلية ، فلا يكون فيهم تابع ومتبوع ولا امام ومأموم . وقد اخل مجيء الانبياء بهذا التكافؤ . ويخلص الفيلسوف من هنا الى رفض الزعامة في قضايا المعرفة وهو امر متعلق بموضوعة الاجتهاد في الفلسفة ، التي ساتحدث عنها لاحقا . واود ان اشير هنا الى ربطه بين التقليد في المعرفة واثارة الخصومات مستندا كما يبدو الى التحزب الطائفي الذي يتخذ في العادة شكل قيادة دينية واتباع مقلدين تجمع بينهما وشائج الاستفتاء والفتوى . وفي هذا السياق يتهم الرازي الاديان بتجهيل اتباعها لانها الزمتهم بتقليد الائمة ومنعتهم من النظر والبحث على الاصول . واستشهد بمأثورات يتداولها الحنفاء تحرم التفكير من قبيل : ان الجدل في الدين كفر . لا تتفكروا في الله وتفكروا في خلقه . اياكم والتعمق فان من كان قبلكم هلك بالتعمق .. الخ .

وفي سجاله ضد النبوات حاول الرازي ان يكشف عن تناقضات النصوص المقدسة رغم انتمائها المفترض الى مصدر واحد . وبالطبع فقد تعرض للمعجزات وكذب الاخبار الواردة عنها . ويستفاد من ردود الاسماعيليين عليه انه حين ذكر المعجزات ذات المضمون العلمي كشفاء المرضى واحياء الموتى وكذبها ، تحدث عن الممارسة الحقيقية لهذه الامور على ايدي الفلاسفة والحكماء الذين قال انهم استدركوا هذه العلوم ، مشيرا الى ما في كتب الطب من معرفة طبائع العقاقير والخصوصات التي فيها ومعرفة حركات الفلك والكواكب وحساب النجوم وغير ذلك من علم

الهندسة ، ومعرفة مقدار عرض الارض وطولها ومسافة ما بين السماوات ، وغيرها مما استنبطوه بدقة نظرهم (٢٩) .. وغرضه هنا تبيان ان مصدر المعرفة هم الفلاسفة وليس الانبياء ، اي النظر لا الوحي . ونجد تأكيدا لهذا الرأي في « الطب الروحاني » وذلك في معرض حديثه عن العشق ومضاره حيث اشار الى حجج المحبذين للعشق وذكر منها احتجاجهم باخباره المأثورة عن الانبياء فافاد ان العشق ليس منقبة للانبياء بل هفوة من هفواتهم وزلة من زلاتهم (٣٠) . وفي رده على حجة تقول ان العشق ملازم للطبائع الرقيقة والاذهان اللطيفة قال ان هذه الصفات يمتاز بها المشرفون على الامور الغامضة والعلوم الدقيقة والصناعات المجدية النافعة ونحن نجد هذه الامور مع الفلاسفة فقط ونرى العشق لا يعتادهم (٣١) .. اي ان القدوة والمعرفة يجب التماسهما عندهم وليس عند الانبياء .

يقول كارل ماركس ان الربوبية هي طريقة سهلة للتخلص من الدين(٣٢) ويمكن ان يلاحظ فيما يتعلق بالرازي ان الفصل بين الموحي والموحى اليه قد خلق لديه تناقضات لا تحل الا بالتشكيك في حكمة الاول . فقد تحدث عن مساوىء الاديان السماوية التي تتنافى مع حكمة الباري بطريقة من شأنها ان تثير تساؤلات من قبيل :

١ ــ هل من حكمة الحكيم ان ينهي الناس عن التعمق ؟

٢ ــ ان من اول مبادىء الحكمة ان يسود السلام بين البشر فكيف جاز في حكمة الحكيم ان يثير الحروب بينهم .

٣ ــ وكيف يجوز له ان يختص قوما بالمعرفة دون قوم ؟

ولما كان الله موجودا وحكيما فهو لم يفعل ذلك ، اي انه لم يبعث الانبياء . غير ان الاقرار بحكمة الله يقتضي ان يكون قد فعل الاصلح لعباده . ومن هذا المنطلق القى عليه ابو حاتم الرازي السؤال التالي :

كيف يجوز عندك في حكمته ان يفعل ؟

فأجاب : الاولى بحكمة الحكيم ورحمة الرحيم ان يلهم عباده اجمعين معرفة منافعهم ومضارهم في عاجلهم وآجلهم ولا يفضل بعضهم على بعض فلا يكون بينهم تنازع ولا اختلاف فيهلكوا

وعندئذ رد ابو حاتم :

الست تزعم ان الباري جل جلاله حكيم رحيم ؟

فأجاب : نعم

فسأله ابو حاتم ؛ فهل ترى الحكيم فعل بخلقه هذا الذي تزعم انه اولى بحكمته ورحمته ، وهل احتاط لهم فالهم الجميع ذلك وجعل هذه الهبة عامة ليستغني الناس بعضهم عن بعض وترتفع عنهم الحاجة ؟

فأجاب : نعم

وهنا رد عليه ابو حاتم بان الواقع هو ضد ما يدعي لان الناس متفاضلون في المعرفة ومنقسمون الى امام ومأموم وهو عيان لا يمكن انكاره(٣٣) .

وقد توقف ابو بكر عن الاجابة على هذا الالزام ، اذ من الواضح ان الحكيم الرحيم لم يفعل ما اوجبه الفيلسوف وكان أمامه للخروج من هذا المأزق ان يختار احد سبيلين : الرجوع الى الايمان بالوحي ، او الطعن في وجود المطلق الاول ، اي الارتقاء من الزندقة الى الالحاد . ومن المعروف تماما انه لم يتراجع عن مذهبه في الاديان ، غير اننا لا نستطيع في نفس الوقت ان نشكك في جدية ايمانه بالله . ويمكننا الاستنتاج انه اختار المحافظة على التوازن بين إنكار الوحي والقبول بوجود الله مقرونا بالتذاهن . اما التفاوت بين حكمة الله وواقع العالم المحسوس فهو محسوم في منظومته الميتافيزيقية . وقد عرفنا من قبل انه قرر امرين فيما يختص بافعال الباري ـ اولهما ان العالم حدث خلافا لرغبته والثاني انه لا يملك قدرة مطلقة تمكنه من اخضاع العالم لمشيئته . وينبغي ان نستخلص من هذا انه لا يعتبر العالم مصداقا لارادة الله ، لا سيما وانه كان يقول بغلبة الشر على الخير وان آلام الانسان تزيد على مسراته .

وقد يحملنا ذلك على التساؤل عن جدوى العلاقة مع مثل هذا الرب ؟ لكن القضية هنا قد لا تكون بالضرورة جزءاً من القرار الفلسفي الممسك بحيثيات المنهج . ان لأي فيلسوف منحاه العقلي كفيلسوف ، لكن له الى جانب هذا شيئاً آخر ، غير العقل ، هو مزاجه ، الشخصي كانسان . وليس من اللازم ان يندمج المزاجي في العقلي ، نظراً لما قد يترجح من احتمال تفاوتهما في البواعث والمؤثرات . واننا لنجد في شخصية الرازي امورا تحملنا على هذا الفرز . فقد صدر عن نزعة روحانية تمثلت من بعض الوجوه في ميله الشديد الى افلاطون وسقراط وانحرافه عن ارسطو . واظهر عن تأثرات غنوصية عبرت عنها عقيدته في التناسخ وبعض تقريراته بشأن النفس الكلية . وقد دعا في عين الوقت الى مسلك في الحياة ينزع الى الاعتدال في مطالب الجسد . وربما كان لمنبته الاجتماعي اثر ما ساعد على انشاء وعي متضخم لديه بكثرة الشرور في العالم وجعله محتاجا الى وهم روحاني مكافىء لهذا الوعي . فقد ولد في اسرة مغمورة وامضى صباه فقيرا يتكسب بالغناء الذي من المحتمل انه لم يكن يجيده . وبلغت به وطأة الفقر الى التصديق بخرافة السيمياءبحثا عن الغنى في المعادن النفيسة . وتكشف مناظرات ابو حاتم الرازي معه عن التباس في وضعه الشخصي يعكس غربته وافتقاره الى الحامي . وفي وضع نفسي كهذاربما يصبح منالعسير على الفيلسوف ان يواصل الخضوع لمنطق صارح ينتهي بعقله الفلسفي الى نتائج تحرمه من ذلك السند الوحيد في مجتمعات محكومة بالتنافس والعدوان . ويمكن الاستنتاج من هنا ان الله عند الرازي هو ـ في اعتبار معين ـ حاجة سيكولوجية يفقد معها القرار الفلسفي صلاحية التصرف الحر في امور ليست من اختصاصه وحده .

وقد شاءت هذه الحاجة الازمة ان يكون لصاحبها رب على شاكلته : يريد ولا يستطيع.لكنه يبقى رغم هذا انيسا لا بد منه في غربة الفيلسوف .

الاجتهاد في الفلسفة :

انشأ الرازي منظوماته الفلسفية بالاستناد كما بينا الى الموروث الشامل دون ان يتقيد بمدرسة فلسفية بعينها . ورغم ميله لافلاطون فان الاواصر بين فلسفتهماليست بالقدر الذي يجعله تلميذاً وفيا له . وقد نسب هو مقولة القدماء الخمسة الى الصائبة المرنانيين مرة والى اوائل

الحكماء ــ ما قبل سقرط ــ مرة اخرى . وارجع المكان والزمان المطلقين الى افلاطون . بينما اتهم ناصر خسرو بالاخذ من حكيم مغمور هو ابو العباس الايرانشهري . على اننا لنجد في فلسفة الرازي ، كما في اية فلسفة ، امشاجا من الفلسفات السابقة تؤكد لنا حقيقة معروفة في تاريخ الاستذهان وهي ان التفلسف لا يبدأ من الصفر . مثلما ان الطبيعة لا تخلق من العدم . على ان ذلك لا يعني الدخول باب السرقات الشعرية التي انطلق منها ناصر خسرو والمرزوقي قديما والدكتور بينس حديثا .

لقد وضع الرازي نفسه في مقابل اسلافه فلم يتصرف معهم كشارح او مدرس فلسفة ، كما هو مثلا حال الكندي الذي صرف همه الى نشر الفلسفة كما هي ولم يظهر ميلا الى تنظير او تطوير ما وصله من اليونان ، اذ ان الكندي لم يكن فيلسوفا بقدر ما كان عالما طبيعيا . ومن المعلوم الآن ان الرازي اخذ من ديموقريطس فكرة الجزء الذي لا يتجزأ ، الا انه عرض المذهب الذري مطورا بمنظوراته الكيميائية . ويحتمل ان هذا ما كان يعنيه في دفاعه عن نفسه بانه اخذ أقواله من اوائل الحكماء . اما إحالة القدماء الخمسة الى الصائبة فغير موثقة تاريخيا . لكن دي بور يذكر في كلامه على الزمان بدائرة المعارف الاسلامية ان المبادىء الخمسة وجدت عند الهرامسة مع اختلاف نواتها واسمائها . والهرامسة من حكماء الاسكندرية . وربما كان لهذا صلة بنسبتها الى الصائبة لما بين هذه النحل السحرية من تواشج ، ومن البين حتى الآن ان هذا العدد متداول قبل الرازي . ولدينا نص محدد يلقي الضوء على المصدر القريب الذي استقاه منه وهو الايرانشهري ، اذ يخبرنا ناصر خسرو ان هذا الحكيم قال بازلية الهيولي والمكان والزمان وانه سخرها للتدليل على قدرة الله فأخذها ابن زكريا وسخرها لغرض الحادي . غير ان تحامل هذا الداعية الاسماعيلي المتشدد منعه من رؤية الفوارق الجوهرية بين قدمائه وقدماء الايرانشهري . فقد رهنها هذا الحكيم بقدرة الله واستدل على قدمها بان الله لم يزل صانعا ولم يكن له وقت لا صنع له فيه حتى ينتقل من حال عدم الصنع الى حال الصنع وتتغير حاله . ولما وجب انه لم يزل صانعا وجب ايضا ان يكون ما ظهر فيه صنعه قديما . ويشمل ذلك الهيولي ، وتبعا لها : الزمان والمكان[٣٤] . ويضع الايرانشهري هنا حلا جديدا لمشكلة قدم العالم يمكن ان يجعله مقبولا من اللاهوت . وهو حل يبدو مستمدا من فكرة عدم خلق القرآن . اما عند الرازي فالقدماء متساوقة في الوجود وكائنة مع المطلق الاول قبل البدء فهي لذلك ليست من مخلوقاته . ولا تتضمن مقتطفات خسرو من الايرانشهري تصريحا بفكرة الخلاء وانما ذكر المكان وقال انه لا متناهي . وهذا الوصف يتعلق عنده بعدم تناهي قدرة الله وليس فيه ما يشعر بمطلقية المكان كمقولة مستقلة . واخيرا فان الله عند الايرانشهري لم يزل خالقا وعند الرازي مر كما نعلم بطورين لم يكن في الاول منهما خالقا .

ان هذه الفروق بين قدماء الايرانشهري والرازي تخدمنا في فهم الطريقة التي يتعامل بها الرازي مع مصادره . وفي وسعنا القاء ضوء آخر على هذه الطريقة بالمقارنة بين مكانه ومكان افلاطون . وقد ورد تعريف الاخير للمكان في طيماوس على النحو الآتي :

« محل دائم لا يقبل الفساد ويوفر مقرا لكل الكائنات الحادثة المتصيرة . وبرهان وجوده هو أنه لا

بد لكلموجود ان يكون في مكان ما وان ما ليس على الارض ولا في جهة ما من السماء ليس شيئا . » (٣٥)

ويصدق هذا التعريف على « مكان عام » يتصف ببعض ماهية المطلق وهي الديمومة وعدم الفساد . لكنه لا ينص على وجود الخلاء كما لا يتضمن التفريق بين مكان مطلق ومكان جزئي . والرازي ينص على المكانين ويتصور علاقة (ميكانيكية) بينهما . كما انه يذهب من مطلقية المكان الى القول بوجوده خارج العالم . الشبه اذن بين مكان افلاطون ومكان الرازي غير ملموس جدا . الا أن اساس مذهب الرازي متضمن ، جنينيا ، في مكان افلاطون : الدائم وغير القابل للفساد . ويكشف لنا هذا المثال كيف تنمو البذرة الى شجرة في سيرورة الاجتهاد . كما يمكن ان نفهم منه سر تخبط خصومه الاسلاميين ، وحيرة بعض الباحثين المعاصرين ، في تعيين المصادر التي استقى منها فلسفته . ولعل المشقة التي تكلفها الدكتور بينس في مقارناته المحضة لم تكن الا لأنه استقصى عن الشجرة بدلا من البذرة .

تحدث الرازي عن نهجه في الاجتهاد خلال المناظرات التي فرضها عليه مواطنه ابو حاتم . ورغم انه اظهر بعض التخاذل امام الزامات الداعية الاسماعيلي الذي كان يساجله من منبر الثقافة السائدة ، مع ما كشفته المناظرات من عدم لباقته في النقاش ، فقد واتته الجرأة على تأكيد حق الفيلسوف المتأخر في الاستدراك على المتقدمين والاتيان بافكار جديدة لم يفطنوا لها . اي تأكيد حقه في الاجتهاد . وقد وضع لذلك شرطا اوليا هو استيعاب المذاهب السابقة . وهو يقول ان الفيلسوف المتأخر اذا استوفى هذا الشرط يكون في وسعه ان يؤكد منهجه الخاص في مقابل اساتذته وان ينتهي الى التفوق عليهم . ولاعطاء فكرة مضبوطة عن ذلك اقتطع الجزء التالي من المناظرات . (٣٦)

ابو حاتم ــ اخبرني عن الاصل الذي تعتقده من القول بقدم الخمسة اهو شيء وافقك عليه القدماء من الفلاسفة ام خالفوك فيه ؟

ابو بكر ــ للقدماء في هذا اقوال مختلفة . ولكني استدركت هذا بكثرة البحث والنظر في اصولهم فاستخرجت ما هو الحق الذي لا محيص عنه .

ابو حاتم ــ فكيف عجزت فطن هؤلاء الحكماء واختلفت اقاويلهم وكانوا بزعمك مجتهدين قد صرفوا هممهم الى النظر في الفلسفة حتى ادركوا العلوم اللطيفة وصاروا فيها علماء وقدوة . وانت تزعم انك ادركت ما لم يدركوا بكثرة نظرك في رسومهم وكتبهم ، وهم لك ائمة وانت لهم تبع لانك درست رسومهم ونظرت في اصولهم وتعلمت من كتبهم فكيف يجوز التابع اعلى من المتوبع والمأموم اتم في الحكمة من الامام ؟

ابو بكر ــ ان كل متاخر من الفلاسفة اذا صرف همته الى النظر في الفلسفة وواظب على ذلك واجتهد فيه وبحث عن الذي اختلفوا فيه لدقته وصعوبته علم علم من تقدمه منهم وحفظه واستدرك بفطنته وكثرة بحثه ونظره اشياء اخر ، لانه قهر بعلم من تقدمه وفطن لفوائد اخرى واستفضلها اذ كان البحث والنظر والاجتهاد يوجب الزيادة والفضل .

من جهة الالتزام العملي ، يشمل باب الاجتهاد كلا من طب الرازي وفلسفته على السواء . ومن تطبيقاته في الطب كتابه في « الشكوك على جالينوس » وهو اقدم نقد يوجه الى تشريح جالينوس المعول عليه في الطب الاوراسي . وقد أعاد التأكيد في مقدمة هذا الكتاب على موضوعة الاجتهاد .

ربما بدت لنا دعوة الرازي اليوم امرا ثانويا لا يستحق العناء رغم اننا لا نزال نواجه ضغوطا إمامية متعددة المصادر ــ لكنها لم تكن كذلك في حينها . ان اعلان مثل هذا الرأي والالتزام به لم يكن امرا هينا في العصور الوسطى ، التي تلبست استنداهاناتها بثلاثة اديان سماوية . ومع اننا لا نستطيع ان نسحب هذه التسمية على العصور الاسلامية دون مشقة كبيرة ، فاننا نجد على الجانبين توجها متقاربا في هذه الناحية ، يرتهن في العالم الاسلامي بمبدأ الامامة في الدين والفلسفة ، وفي العالم الاورو مسيحي بهيمنة الكنيسة . وقد امتد هذا التقليد في اوربا من الفلسفة الى العلوم الجزئية بحيث ترتب على علماء الطبيعة ان يفكروا احيانا باحتمالات ردود الفعل ضد نظرياتهم الجديدة قبل المجازفة باعلانها . وهو ما دعا كوبرنيكس الى التردد طويلا قبل اصدار كتابه الذي ضمنه نظريته في مركزية الشمس مع الاشعار في مقدمة الكتاب بانه لا يجزم بصحة نظريته ؟ وكان ذلك دهاء جنبه الورطة التي وقع فيها غاليليو فيما بعد . وكان الاخير قد حوكم ، كما هو معروف ، بعد أن جازف باعلان نظرياته العلمية التي تضمنت النظام الكوبرنيكي . واضطر امام التهديد بالاعدام حرقا ، وهي العقوبة التي اختصت بها الكنيسة من تتهمهم بالمروق ، الى التراجع عن اقواله . وقد اتهم هذا العالم ليس فقط بمخالفة يسوع وانما ايضا بمخالفة ارسطو ، حيث قيل انه جاء باشياء لم يقل بها الفيلسوف الاغريقي ، بينما استغرب معاصروه نظريته في الكلف الشمسي لانها غير موجودة في كتب ارسطو . وكان غاليليو من علماء عصر النهضة مما يشير الى استمرار هذه الكوابح الى وقت متأخر من تاريخ الاستذهان الاوربي . وكان الخطر يتزايد على العلماء بقدر ما يتدامج هذا التقليد مع المأثور الديني الذي يحتفظ بتفسيراته الخاصة للطبيعة .

من الملاحظ اننا لا نعثر على حالة مماثلة في فلسفة اليونان . والسبب هو غياب الدين السماوي في الطور الاغريقي ، وحضوره في اوربا الوسيطة . وينفرد التفلسف الاسلامي بخصوصية ثقلت من عنصر الاتباع وان لم تقترن بنفس الدرجة من الارهاب . فالى جانب الدين السماوي ، هناك « الوضع الآسيوي » حيث يتحدد الاستذهان في نطاق مركزية الدولة ، المالكة لكل شيء ، وصاحبة القرار المركزي ، المتمتع بقوة الزام شاملة على الاصعدة المختلفة للنشاط الاجتماعي . وضمن هذا الوضع تكاملت الامامة الدينية ، وهي من لوازم الدين كما بين الرازي ، مع امامة الفكر المتبلورة في نفس المنظومة الاجتماعية لتسقط بالتالي طباق السنة ــ و ــ البدعة على الفلسفة . ومن هنا كانت تلك المعادلة التي تمسك بها ابو حاتم في مناظراته وهي كون فلاسفة اليونان ائمة وفلاسفة الاسلام مأمومين ، والتي حظيت بقبول عام من الفلاسفة المسلمين .

وهكذا ، رغم اننا نجد العقل الفلسفي نزوعا طبيعيا الى القرار المستقل يضعه في تصادم

مستمر مع الدين ، فان شمول سيكولوجية الامامة في المجتمع الاسلامي انتهى بالفلاسفة الى حالة تستدعي اقناعهم بالتعامل الحر مع تراثهم الفكري . وتعبر دعوة الرازي الى فتح باب الاجتهاد عن هذه المفارقة ، التي تكرس مأزقا حقيقيا ساعد على الحد من ابداعية الفكر الاسلامي .

□

الثمن ؟

مر بنا من قبل ان خروج ابو بكر الرازي على الاديان السماوية بربوبيته المكشوفة من جهة ، وعدم تقيده من جهة اخرى بالفروض الصارمة للمدرسة الاغريقية وضعه في مجابهة معسكرين : اهل الدين واهل الفلسفة . وسنتابع هنا كيف تصرف معه كل فريق .

المعسكر الاول تصدى للرد عليه . مع التنبيه الى انه اكتفى بالرد ، فرغم المجاهرة بتكذيب الانبياء ومهاجمة المأثور الديني لم يتعرض الرازي لنفس ما تعرض له معاصره الحلاج الاقل مجاهرة بالكفر ، [او خلفه غاليليو ، الذي لم يكفر اصلا] . ومرد ذلك الى انه لم يقرن زندقته بالسياسة ، وهي الشرط المرعي لاضطهاد الزنادقة في عصور التنوير الاسلامية ، وبالتحديد في الحين القبتركي (بقدر ما يتعلق بالمشرق) . وقد رد عليه ثلاثة من كبار الدعاة هم معاصره وابن مدينته ابو حاتم وحميد الدين الكرماني المتوفي بعده بقرن ، وناصر خسرو الرحالة الفارسي المعروف من القرن الخامس . وكان هؤلاء من اشد المناهضين له ، ممايدعو الى التساؤل عن الدوافع ، ما دمنا نعرف ان الاسماعيليين ليسوا من المسلمين الخلص وانهم وصلوا الى طور نسخ الشريعة الذي كان يعني خروجهم على احكام الدين في الفروع مع اتيانهم برطقات منكرة في الاصول . غير أن هناك تناقضا رئيسيا مع الرازي . فالاسماعيلية اولا تؤمن بالنبوات وان كانت تقول بنسخ الشرائع ، اي باستمرار النبوة ، وهي لما نسخت شريعة محمد لم تجحد نبوته وانما وقفت منها وقفة المسلمين من الشرائع السماوية المنسوخة : تقديسها دون الالتزام باحكامها ، عملا بقاعدة : شرع من قبلنا ليس شرعا لنا . فالاسماعيلية لا توافق على ربوبية الرازي . ورغم ان اهل السنة صنفوهم ضمن الزنادقة فان عقيدتهم ادخل في باب الهرطقة التي توجب التبديع لا التكفير . وهذا هو تقييم الشيعة المعتدلين (الاثني عشرية) للاسماعيلية التي صنفت عندهم في خانة المؤمنين . (٣٧)

ثانيا ، وهذا هو الاهم إنكار الرازي للامامة في الدين والفلسفة . والامامة هي العمود الفقري للاسماعيلية ، وبوسعنا ان نفهم من هنا سر الغضب الصاعق الذي انصب عليه من الدعاة الثلاثة ، وافكاره لو تسربت الى الوعي العام لكانت تشكل مصدر خطر على البناء المرصوص للتنظيم الاسماعيلي .

ورد على الرازي ايضا مفكرو اهل السنة كابن حزم (٤٦٠ هـ) وفخر الدين الرازي (٦٠٦ هـ) الاول في كتاب « الفصل » والثاني في « المحصل » و « المباحث المشرقية » . غير أن

ردودهما اقتصرت على آرائه في الدهر والخلاء . لكن ابن حزم يذكر أنه افرد كتابا لنقض كتابه في العلم الالهي ، (٣٨) وهو الكتاب الذي ضم مذهبه في القدماء الخمسة والربوبية .

ولاحقه معاصره المعتزلي ابو القاسم البلخي فكتب عليه عدة ردود نقضها عليه الرازي في حياته . وصدرت ردود مماثلة من اوساط الفلاسفة والاطباء استهدفت ربوبيته منها كتاب لابن الهيثم (٤٣٠ هـ) عنوانه « نقض على ابي بكر الرازي المتطبب رأيه في الالهيات والنبوات » وكتاب للطبيب ابن رضوان (٤٦٠ هـ) عنوانه « الرد على الرازي في العلم الالهي واثبات الرسل » . ويجب ان لا نستغرب هذه الردود من عالم كابن الهيثم او طبيب كابن رضوان لان العلماء معروفون بضيق الافق الفلسفي نظرا ، على الاغلب ، لاحاديثهم الاختصاصية ، وقلة بضاعتهم من الثقافة العامة ، لا سيما المعرفة الفلسفية . وساهم في الحملة على الرازي موسى بن ميمون ، الفيلسوف اليهودي الذي رد في « دلالة الحائرين » على رأيه في غلبة الشر على العالم واعتبره طعنا في عدالة الله وحكمته . (٣٩)

اما المعسكر الآخر ، معسكر الفلاسفة ، فقد حكم عليه بالحرمان من الفلسفة . وهناك اتفاق من معظم المعنيين بالنظر الفلسفي على اعتبار الرازي طبيبا فقط . ومن المعتاد لذلك ان يذكر في المصادر الفلسفية والكلامية باسم محمد بن زكريا الطبيب ، او محمد بن زكريا المتطبب . مع ما في ذكره بالاسم الكامل ودون اللقب والكنية من الاشعار باستضآله . وقد تجاهله الغزالي حين رد على الفلاسفة تكريسا منه لحكم الحرمان . اما « قرار الحكم » فقد اصدره ابن سينا الذي كتب في رسالة جوابية الى البيروني يقول مشيرا الى الرازي : (٤٠)

« المتكلف الفضولي الذي تجاوز قدره في بط الخراج والنظر في الابوال والبرازات »

ولا بد أن تروعنا هذه الشتيمة التي لم تقتصر على الفيلسوف وانما تعدته الى اهانة علم الطب ، لا سيما وهي تصدر عن ابن سينا الذي لم يستمد مجده من الفلسفة بقدر ما استمده من الطب ... لكن ابن سينا لم يكن في سيرته كفاءا لعلمه .

واصدر موسى بن ميمون احكاما مماثلة ولكن بلغة اقل فشارا . ويتداول مؤرخو الفلسفة تعليقا لصاعد الاندلسي يكرس الانطباع السائد في الاوساط الفلسفية عن الرازي . قال صاعد بعد اقراره له بالتبحر في الطب (٤١) انه « لم يوغل في العلم الالهي ولا علم غرضه الاقصى فاضطرب لذلك رأيه وتقلد آراء سخيفة وانتحل مذاهب خبيثة وذم اقواما لم يفهم عنهم ولا هدي بسبيلهم .. » والاقوام الذين يعينهم صاعد هم فلاسفة اليونان وارسطو على التحديد .

وقد امتدت الحملة الى اموره الشخصية . وتدل دفاعاته عن نفسه في « السيرة الفلسفية » على انه واجه طعونا تختص بهذه الامور . وينقل البيروني في « الآثار الباقية » اتهامات تقول (٤٢) لقد أفسد الرازي على الناس اموالهم وابدانهم واديانهم ... ومع حسم الشك في صواب التهمة الاخيرة فلا بد للاولى والثانية من ان تثير استغرابنا ، لا سيما وقد ذكرها البيروني دون ان يبين ملابساتها . وهي تكشف في حد ذاتها ان الارتكاسات التي اثارها هذا الفيلسوف الشاذ قد

اتسمت بقدر ملحوظ من اللامنطق ، يتوازى مع حدة المشكلات التي اثارها وحدة الرفض الذي جوبه به .

....

ان هذه الحملة المركزة من معسكرين متعارضين لم يسبق لهما الائتلاف في جبهة موحدة ، قد ساعدت على الحد من انتشار الرازي . ومن اسوأ ثمارها ضياع معظم مؤلفاته الفلسفية بينما انخفضت معظم مؤلفاته الطبية . على ان هذا الضياع لم يكن في الواقع نتيجة قرار ، فلم يردنا خبر عن الاحتفال باحراقها في حياته او بعدها . ويستفاد من المساجلات التي استمرت ضده الى ما بعد القرن السادس على ان كتبه كانت متداولة حتى ذلك الحين . وينبغي تفسير ضياعها لاحقا بالاهمال المتعمد لكتب الفلسفة ، لا سيما المجاهرة بالكفر ، خلال الحقبة السلفية . وان كان انفرادها بالضياع دون اعمال فلاسفة الاسلام ، التي وصل اكثرها ، يفسر ليس فقط باهمالها في الوسط السلفي وانما ايضا من المعشر الفلسفي ، الذي حافظ على ولائه للمدرسة الاغريقية بصدارة ابن سينا قبل وبعد سقوط حضارة الاسلام . وقد عظى ابن سينا على سائر الفلاسفة بما فيهم ابن رشد الذي تخلى عنه المسلمون لاوربا .

التأثير :

لدى تتبع ظلال الرازي في الاحقاب الاسلامية التالية لا نجد فيلسوفا يتمنهج عليه . لكن النقوض التي نصادفها على فلسفته يمكن ان تدلنا على وجود مفكرين تأثـروا به في بعض المناحي . ولا شك في ان كثافة وحيوية النشاط الفلسفي في حقب التنوير قد ساهمت في استمرار مأثوراته ضمن الدائرة المزدحمة بشتات العقل الاسلامي . وكان لا بد بالتالي من ان تترك لها بعض الاثر على استذهانات فلاسفة معينين او اعتقادات طوائف معينة ، بقدر ما تملك من اسس مشتركة معه . وسوف اترسم في هذا المفصل انحاء مختلفة من التأثـير تشمـل منظومتـه المتيافيزيقية وربوبيته ومبدأ الاجتهاد في الفلسفة .

وفيما يتعلق بالميتافيزيقا هناك فيلسوفان هما ابو البركات البغدادي وحسداي بن قرسقاس سيكونان موضع بيان موجز فيما يلي ..

ابو البركات البغدادي ، هبة الله بن ملكا ، فيلسوف يهودي من اهل بغداد نبغ في القرن السادس الهجري ، وعرف في الاوساط الفلسفية بلقب أوحد الزمان . تحول الى الاسلام وهو في الستين تحت تأثير وضع شخصي وردت تفاصيله في « عيون الانباء » . لكن « دائرة المعارف اليهودية » اخذت إسلامه مأخذ الجد ، اي باعتباره قد تم في مجرى المفاضلة بين الديانتين ، فاستدركت عليه بان اوحد الزمان كتب معظم اعماله الفلسفية حين كان لا يزال يهوديا . ولكن ما الذي تغير منه ؟ وهل اعاد النظر في مذاهبه التي بسطها في تلك الاعمال وهي لا تعني الاسلام واليهودية في شيء ؟ ان عقل الفيلسوف يبقى متساويا بصرف النظر عن ايمانه الديني .

تناول ابو البركات قضايا الفلسفة الاسلامية في كتابه الرأس « المعتبر » بمنهج نقدي يقوم على استقصاء الاقوال المختلفة في القضية الواحدة ، ونقدها ، تم الانتهاء الى المذهب الراجح عنده . وهذا قد يكون احد الآراء المستقصاة او رأيا جديدا منه . والقدماء عند اوحد الزمان ليسوا ائمة وانما « ممهدون ومقربون » حيث يتحدد دور الفيلسوف ليس في انجاز الصيغ النهائية للاستذهان وانما في تقريبها للقادمين وازالة المعاثر عن طريقهم . ويفضي هذا الى مبدأ التقدم في المعرفة والاجتهاد في الفلسفة . وقد نص عليه بقوله . « ان العلوم والصنائع تحصل وتكمل بتعاون الاذهان وهداية بعضها لبعض . »[٤٣] ويكتسب كتاب المعتبر بتبنيه لهذا النهج اصالة فلسفية ربما افتقر اليه العديد من المؤلفات المعتمدة في هذا المضمار .

وايد الفيلسوف البغدادي مفهوم الخلاء وقال بعدم تناهي المكان . وقد افرد ، تمشيا مع منهجه ، فصلا موسعا تابع فيه اقوال مثبتي ومبطلي الخلاء ، وانتهى الى ترجيح حجج المثبتين .

ويتطابق ابو البركات مع الرازي ايضا في اعتبار وعي العامة من اوليـات البرهـان الفلسفي . وقد التزم في مباحثه ان يبدأ بالتعريف العامي لموضوع البحث قبل الانتقال منه الى المعالجة الفلسفية . وهو يقول بين يدي هذا التزام ان الحكماء يبتدىء نظرهم من المشهور العامي وينتهي الى المعلوم الخاصي . (٤٤) ومن الجدير بالذكر ان الحكماء لا يفعلون ذلك ، فيما عدا الرازي وابو البركات ، حيث دأبت الفلسفة الاوراسية على تغليظ الحجاب بينها وبين الجمهور ، الذي يتفق فلاسفة الاغريق والاسلام على انه لا يصلح للفلسفة .

غير أنه خالف الرازي في مذهبه في الزمان ، فلم يقل بمطلقيته او جوهريته وانما تناوله كحدث ذهني ملازم لوجود العالم . وقد عرف الزمان بانه مقدار الوجود ردا على قول ارسطو أنه مقدار الحركة . ومناط اعتراضه على تعريف ارسطو ان الزمان يقدر السكون ايضاً ، وان الساكن والمتحرك يشتركان في الوجود . وقد حمله على هذا الاعتراض ان المشائين فصلوا الحركة عن السكون فصلا صارما مما يجعل تعريف الزمان عندهم قاصرا عن الاحاطة بما يندرج فيه من مقولات . رغم ان هذا التعريف ادق فيزيائيا من تعريف ابو البركات ولكت مع اشتراط كون السكون شكلا من اشكال الحركة كما تقول المادية الحديثة . وعلى اية حال فقد انكر ابو البركات ان يكون الزمان مطلقا ومستقلا عن الوجود وقد وهمت دائرة المعارف اليهودية بنسبة هذا القول اليه [٤٥] لا سيما وانه صرح في « المعتبر » ان الزمان ليس له وجود مجرد وهوية قائمة بنفسها . [٤٦]

حسداي بن قرسقاس :

نبه الدكتور بينس على ان هذا الفيلسوف اليهودي المتوفي عام ١٤١٠ م تبنى آراء الرازي في الهيولى والدهر والخلاء . وقرسقاس اسباني عاش في برشلونة برعاية ملك اراغون ورغم انه ظهر في او ان انحسار الاسلام عن اسبانيا وانزوائه في غرناطة فانه لم يكن بعيدا عن الفكر الاسلامي الذي كان لا يزال حيا في المعاشر الاسبانية ـ العربية المختلطة التي تخلفت عن الحضـور

الاسلامي هناك . وليس مؤكدا ان كان يعرف العربية وهو معدود في فلاسفة اوربا وليس الاندلس ، وتذكر « دائرة المعارف اليهودية » انه قد يكون قرأ الفلسفة الاسلامية في ترجمات عبرية (٤٧) . وقرسقاس مؤمن حنيف ، كالغزالي ، ناهض الفلسفة لحساب اللاهوت السماوي وسعى لتحرير الدين من العقلانية وإدماجه بالتصوف القائم على الحب الالهي . وقد خاض في سبيل ذلك صراعا متواصلا مع الرشديين اليهود واللاتين ، الذين كانوا قد تصدروا حينذاك حلقات النظر الفلسفي في اوربا . ولعله قد اندفع بتأثير هذا الصراع الى البحث عن بديل فلسفي للمدارس السائدة فوجد ضالته في بعض مقولات الرازي ، رغم الاختلاف بينهما في الموقف من الدين . وقد انكر تعريفات ارسطو للمكان والزمان والهيولى ، وقال بعدم تناهي المكان ، وذهب منه الى عدم تناهي جرم العالم مع ما يترتب على ذلك من امكان حصول عوالم متعددة . ونقض قاعدة التسلسل وقال بامكان جريان العلل والمعلولات الى ما لا نهاية . كذلك رفض قرسقاس نظرية ارسطو في الفلك واستخلص ان حركة الاجرام السماوية مثل حركة الاجسام الارضية بالطبع لا بالارادة وانكر ان تكون الافلاك حية عاقلة . وهو في كل هذه يطور مقولات سلفه الاسلامي .

لكن قرسقاس لم يأخذ بالمذهب الذري ، ولم يقل كذلك بالنفس الكلية . والله عنده خالق مباشر للاشياء ، ويعلمها قبل حصولها تبعا لعقيدته في القضاء والقدر . اي ان رب قرسقاس هو رب الانبياء بلا خلاف . كما افترق عن الرازي في تفسير الحركة المستديرة للاجرام ، اذ قال انها ناتجة عن ان هذه الاجرام لا وزن لها . وقد ذكرنا من قبل ان الاول ارجعها الى التوسط في الكثافة بين تركيب الارض وتركيب الهواء .

يقول مئير وكسمان ان قرسقاس في ردوده على ارسطو وتبنيه عدم التناهي في المكان والزمان والترجيح بتعدد العوالم قد مهد للتصور الحديث عن الكون (٤٨) . وهو معروف جيدا لدى فلاسفة اوربا الاحدث ، وقد اشارت دائرة المعارف اليهودية الى تأثيراته على غاليليو وجيوردانو برونو ـ شهيد فلسفة عصر النهضة ـ وسبينوزا الذي درسه بعناية . ويعطينا ذلك فكرة مضافة عن المدى البعيد لفلسفة الرازي . ومن الجدير بالذكر ، اخيرا ، ان قرسقاس جوبه من المشائين بنفس ما جوبه به الرازي اذ انكروا عليه التفلسف واعتبروه معتوها . كما اتهموه بعدم فهم ارسطو . وهم في ذلك يرددون اصداء التهم والحرمانات التي صدرت بحق الرازي .

في مسألة الاجتهاد وتقدم المعرفة ، يجدر التنويه بالمسعودي ، معاصره الاصغر وأحد المعبرين عن روح التنوير الاسلامي . وهو من القلائل الذي اعترفوا له بلقب فيلسوف . وقد تطرق هذا الكاتب المتنوع الثقافات الى محنة التقليد في الفكر الاسلامي فقال في « التنبيه والاشراف » : « ان من شيم كثير من الناس الاطراء للمتقدمين وتعظيم كتب السالفين ، ومدح الماضي وذم الباقي . وان كان في كتب المحدثين ما هو اعظم فائدة واكثر عائدة » . وقد امسك المسعودي بعاملين رئيسيين قال انهما يجعلان المتأخر اقرب الى الحق من السابق ، هما : حنكة (تراكم) التجارب ، والخوف من النقد الذي يجعل المتأخر اكثر شعورا بالمسؤولية فيما يكتب . وعزز رأيه بآية من القرآن تقول : « وفوق كل ذي علم عليم » وظفها للتدليل على الوجهة التصاعدية للمعرفة ، رغم انها ـ شأن الكثير من غير آيات الاحكام ـ تتحمل اكثر من وجه في التفسير .

ومع انه كان يدرك طغيان هذه النزعة السلبية فقد اظهر الاستخفاف باصحابها واعتبرهم « طائفة لا يعبأ بها كبار الناس من ذوي النظر والتأمل » وقال ان هؤلاء ــ الكبار ــ لا يعتدون بالسابق والمتأخر بل بالناقص والزائد ، وهم الذين تؤلف لهم الكتب وتدون العلوم وقد أنتهى المسعودي الى نتيجة واضحة في هذا الصدد حين اكد « ان العلوم نامية غير متناهية ، لوجود الآخر ما لا يجده الاول ، الى غير غاية محصورة ولا نهاية محدودة » (٤٩)

هناك ايضا مداخلة لابن رشد في « فصل المقال » حول كيفية الوقوف من فلاسفة اليونان تتضمن اتجاها مقاربا . لكن « فصل المقال » هو من كتبه الاعتذارية ، مما يحمل على عدم الاطمئنان لجدية هذه المداخلة .

□

ربوبية الرازي سبقتها ، كما قلنا ، ربوبية ابن الراوندي وزملائه من الزنادقة ــ لكن ظهورها عند الرازي يضعها للمرة الاولى في دائرة التنظير الفلسفي ، حيث ان اطروحات الزنادقة اتخذت منحى كلاميا . وللزندقة في الاسلام تاريخ طويل ، وبقدر ما يتعلق بالرازي لا يمكن الزعم انه انفرد بالتأثير فيها الى الحد الذي يجعله اماما للزنادقة . ولا يمنع ذلك من القول ان تنظير هذه الافكار في كتابات عالم مرموق ، وبتلك الدرجة من المجاهرة ، لا بد ان يوفر عامل تحفيز للمتورطين في هذا التيار الخطر . ومن المحتمل ان ربوبياته كانت متداولة في اوساط الزنادقة ، وان كنا لا نملك حتى الآن دليلا ملموسا . وقد توهم المستشرقان بينس وكراوس انهما حصلا على دليل كهذا من خبر ورد في ص ٢٨١ من « الفرق بين الفرق » للبغدادي ، فنكرا في افاضتهما عن الرازي في دائرة المعارف الاسلامية ان كتابه « مخاريق الانبياء » كان يقرأ في حلقات زنادقة الاسلام لا سيما القرامطة . وكتاب البغدادي لا يعول عليه كثيرا لانه من كتب الدعـاة لا المؤرخين . وقد رجعت على اي حال الى الصفحة المشار اليها فوجدت وصية ينسبها المؤلف الى عبيد الله بن الحسن القيرواني من زعماء الباطنية وجهها الى سليمان بن الحسن بن سعيد الجنابي القرمطي وفيها يقول له « ينبغي ان تحيط علما بمخاريق الانبياء ومناقضاتهـم في اقوالهم » ومن الواضح ان المستشرقين اساءا قراءة الخبر فحملاه على كتاب الرازي المذكور دون ان يكـــــون هو المقصود به ــ وان كان استخدام الداعية الاسماعيلي عبارة « مخاريق الانبياء » في هذه الوصية ــ اذا صحت ــ تشير الى تأثره بلغة الرازي . وينبغي التنبيه الى ان البغدادي لم ينكر الرازي ولا مرة في كتابه .

اما عن صلة مذهب القرامطة بربوبية الرازي فقد مر بنا ان القرامطة اقروا بالانبياء ونسخوا شرائعهم . وقد تأوج مذهبهم بالهجوم على الكعبة التي لم تعد مقدسة في نظرهم بعد أن بطلت فريضة الحج بنسخ الشريعة الاسلامية . لكن القرامطة ، وعموم الاسماعيليين ، لبثوا على ولائهم لاهل البيت واقرارهم بنبوة محمد . وهو ما اعترف لهم به ناصر خسرو في سفر نامة . وقد

عبر ابو طاهر ، قائد الهجوم على الكعبة عن ايمان شيعي ساخن بمحمد وآل بيته . لكن ابو طاهر هو الذي يقول ايضا :

فلو كان هذا البيت لله ربنا　　　لصب علينا النار من فوقنا صبا

وهو تساؤل ذو نفحة رازوية . وينبغي ان لا يمنعنا من هذا الفرض شيعية ابو طاهر ، فالتلازم بين التشيع والزندقة يغدو اليوم من حقائق تاريخ الالحاد في الاسلام .

ونقل المعري في « رسالة الغفران » حادثا له دلالة مماثلة وهو ان فتى قرمطيا كان يضرب الحجاج في مكة بسيفه وهو يقول : يا كلاب . اليس قال لكم محمد المكي : ومن دخله كان امنا ؟ فاي أمن هذا ؟ (٥٠) ولا شك في ان هذا الفتى قد تجاوز محض القول بالنسخ الى تسفيه الانبياء على طريقة ابو بكر الرازي . غير ان هذا لا يعدو ان يكون موقفا فرديا لان القرامطة لم يتحولوا الى رازويين خلص . ومن الجدير بالذكر ان بقايا الباطنية في الوقت الحاضر من الاسماعيلية والنصيرية والدروز مجمعون على نسخ الشريعة دون انكار النبوات .

كما قلت سابقا فان فلسفة الرازي لم تتناسخ ، كمدرسة ، في الفلاسفة من بعده . ويصدق ذلك على الربوبية . ومع ان فلاسفة الاسلام لم يقروا بالنبوات فانهم لم يكونوا ربوبيين على قياس الرازي . وقد حافظوا جميعهم على التزامهم بالشرع واحكامه وتقديسهم لمحمد ظاهرا او باطنا .

لكن ربوبية الرازي ألفت لها تمثلا شديدا عند المعري الذي يمكن اعتباره من هذه الناحية تلميذا ممتازا له . وقد كتب الكثير عن شخصية المعري العديدة الجوانب ، ونأمل ان يكون لنا حساب معه اذا واتت الفرصة وامتد بنا العمر .

ويمكن ان نشير على نفس المقاس الى شخصية مثيرة ذكرت في « الامتاع والمؤانسة » وهو ابو اسحق النصيبي ، من اهل همذان ، قال عنه ابو حيان التوحيدي وكان قد لقيه : (٥١)

« دقيق الكلام يشك في النبوات كلها . وقد سمعت منه فيها شبها . ولغته معقدة وله ادب واسع . ولقد أضل بهمذان كاتب فخر الدولة ، ابن المرزبان ، وحمله على قلة الاكتراث بظلم الرعية وأراه انه لا حرج عليه في غبنهم لانهم بهائم . وما خرج من الجبل حتى افتضح »

وهذا الرجل قريب من الرازي اوانا ومكانا . وقد بدأ ابو حيان باطرائه لانه قد لا يكون بعيدا عن لغته المعقدة ثم شتمه على طريقته في المراوغة لئلا يحسب عليه . وما يعنينا من خبرة تشجيعه ولي نعمته « بعد ان استصباه لمذهبه » على ظلم الناس بسبب ايمانهم بالدين . وتبين لنا هذه النصيحة الغريبة ان هذا المثقف المتنور قد ارتقى بالزندقة الى جبهة الثقافة الارستقراطية المتعالية على الجمهور . وللزندقة في الاسلام ، كما هي في الوقت الحاضر ، وجهان : متعالي وعامي .. ولا يبدو لي ان ابو اسحق النصيبي ، اذا كان قد تتلمذ للرازي ، قد تطابق كثيرا مع الاستاذ . فللرازي من الجمهور موقف مغاير سنختتم به هذه الافاضة .

تعميم الفلسفة والعلاقة مع الجمهور :

ظهر العالم بسبب جهل النفس الكلية التي استسلمت لنزواتها . ولذلك غلب شره على خيره . ولم يكن الله ، وهو عقل محض ، راضيا عن ذلك ، وكان خلق الانسان وتزويده بالعقل محاولة منه لتعليم النفس الجاهلة حتى تعرف ان وجود العالم كان غلطة . ولا يصل العقل الى هذا الغرض الا بالمعرفة الفلسفية التي تعيد الانسان الى سجيته الصافية . والطريق الى المعرفة هو معاناة التعلم لانها لا تتحصل بالالهام او التقليد(*) . وينبني على ذلك نتيجتان ، اولاهما انتفاء وظيفة الامامة في قضايا المعرفة . والثانية عدم ضرورة انقسام الناس معرفيا الى خاصة وعامة . وقد صرح بالاولى في مناظرات ابو حاتم معه . اما الثانية فتستخلص من مجمل ردودهما على بعضهما في المسألة نفسها . ويخرج الرازي بهذا القول على اجماع الفلاسفة الاسلام يعتبر الفلسفة من اختصاص الحكماء . ويرتبط هذا الاجماع بالمنحى النخبوي للثقافة القديمة ، ولذلك يزعم الفارابي ان ارسطو كان يتعمد الغموض لئلا يبذل الفلسفة لجميع الناس بل لمن يستحقها . (٥٢) لكن هذا الاتجاه اكتسب عند الاسلاميين ، ومن بعدهم اللاتين ، اهمية تاكتنيكية . وقد تناولها ابن رشد من هذا المنطلق وشدد عليها في ردوده على الغزالي في « تهافت التهافت » وتشكل شروحه في هذا الباب اساسا لمذهب الحقيقتين الذي نشره الرشديون اللاتين .

لقد تمسك الرازي بان الناس متساوون في الهمم والعقول وان اختلاف حظوظهم من المعرفة سببه اختلافهم في كمية الجهد المبذول من اجلها . ونفى ان يكون هو اخص بالفلسفة من غيره وقال انه يتميز فقط بشدة الطلب والتحصيل . اما سائر الناس ممن لم يعن بالفلسفة فانما حرموا ذلك « لاضرابهم عن النظر لا لنقص فيهم » واستدل عليه بان احدهم « يفهم من امر معاشه وتجارته وتصرفه في هذه الامور ويهتدي بحيلته الى اشياء ترق عن فهم كثير منا ، لانه صرف همته الى ذلك » (٥٤)

انه لم يعتبر الناس بهائم وان كان يلومهم على الاعراض عن المعرفة . وقد مر بنا انه استفتى العوام عن المكان والزمان وادرج اجاباتهم في براهينه لاثبات مذهبه فيهما ، بما يشكل تحديا فظا لاذواق الفلاسفة واساليبهم في البرهان .

ويمكنني الترجيح ان الرازي قد اختار سبيل المجاهرة بفلسفته مفترضا ان النـاس سيفهمونه ــ مما قد يكون بدوره قد شجعه على المضي أبعد في التنديد المكشوف بعقائد الجمهور ــ ما دام يصادر على مساواتهم له في الفطنة . ولا شك بالتالي انه لا يرى في جهلهم مسوغا لظلمهم . ولدينا ما يدل على انه كان يميل الى العامة ، ميلا قد يفسره منشأه المغمور ، وقد ذكر ابن النديم(٥٥) « انه كان كريما متفضلا بارا بالناس حسن الرأفة بالفقراء والاعلاء حتى كان يجري عليهم الجرايات الواسعة ويمرضهم . »

(*) يمكن لمن يريد الدفاع عن الرازي انه تورط في خرافة النفس الكلية توصلا الى هذه النتيجة . والا كيف تتفق مع المنحى العقلاني لافكاره ؟ لكن الرازي قلما يصرح بشيء لا يعتقده . وللفلاسفة القدماء في جملتهم تناقضات من هذا القبيل ربما لم يكن تحاشيها ميسورا قبل اكتمال النهج العلمي في التفلسف بظهور كارل ماركس الذي يؤشر مرحلتين عريضتين في تاريخ الفلسفة .

وكان الرازي معنيا بامور السلوك الشخصي للفلاسفة والاطباء . وقد وضع للفلاسفة كتاب « الطب الروحاني » وكتب إفاضة في « السيرة الفلسفية » ، وللاطباء رسالة في « محنة (امتحان) الطبيب وكيف ينبغي ان يكون حاله في نفسه وبدنه وشربه » . وفي « السيرة الفلسفية » تكلم عن نفسه ضد منتقديه ــ وهم كثيرون كما مر بنا ــ وقال (٥٦) : اني لم اصحب السلطان صحبة حامل السلاح ولا متولى اعماله بل صحبته صحبة متطبب ومنادم يتصرف بين أمرين ؛ اما في وقت مرضه فعلاجه واصلاح امر بدنه ، واما في وقت صحة بدنه فايناسه والمشورة عليه ، يعلم الله ذلك مني بجميع ما رجوت به عائدة صلاح عليه وعلى رعيته . ولا ظهر مني على شره في جمع مال وسرف فيه ، ولا على منازعات الناس ومخاصماتهم وظلمهم بل المعلوم مني ضد ذلك كله والتجافي عن كثير من حقوقي .

وقد عاش الفيلسوف نفسه وسطا بين الشظف والبذخ . وكان بعد أن تقدم في الطب قد حظي بفرص وافرة للاثراء بحكم صحبته للحكام وتطبيبهم الا ان ذلك لم ينقله الى وضع اجتماعي مؤثر بقطعه عن الجمهور . ويستفاد من رواية ابن النديم المقتبسة اعلاه انه استخدم بعض موارده لمصالح الفقراء من المرضى .

ان الوعي المتنور يتأكد هنا كمنحى اخلاقي يقترب الى حد ما من الزندقة القرمطية بقدر ما يمثل كنقيض للاستعلاء الفلسفي الذي صدر عنه ابو اسحق النصيبي ، ولئن كان الاخير مدفوعا بحالة القطيع التي تضع الرعية في تعارض عدائي مع ذاتها فان وحدة الذكاء البشري عند الرازي قد اثارت دعوة الى تعميم المعرفة الفلسفية تتوازى مع شعور بالتكافؤ بين الفيلسوف والجمهور يستبعد العلاقة المتعالية التي تحكمت في سلوك ابو اسحق النصيبي . وقد اعطى الرازي للفلسفة وظيفة المخلص من الشر والكدورة مقابل وظيفة التشبه بالاله عند فلاسفة الاسلام . والخلاص من الشر مطلب عام ، اما التشبه بالاله فمرحلة عليا تسعى النخبة الى بلوغها . وهو مع اهتمامه بسلوك الفلاسفة قد عني ايضا بالسلوك العملي للناس ، لكن مفهومه الميتافيزيقي للنفس أوقعه في متاهات الفناء الصوفي . فالفلسفة عنده يجب ان لا تكتفي بتأمين الخلاص من شرور العالم بل لا بد أن تنتهي الى الخلاص من العالم نفسه . على أن هذا الشكل من الخلاص لا يترقى في فكره الفلسفي الى رغبة ملحة في تدمير العالم تسلكه في عداد الفلاسفة المتشائمين . كذلك لم تصدر منه دعوة ، او ميل ، الى العزلة الصوفية . ويعكس كتابه في الطب الروحاني عدم يأس من صلاح الانسان تعززه من الجهة الاخرى ثقته بوعي وسلامة عقولهم .

لكن الرازي يكشف عن قصور شديد في وعيه الاجتماعي حين يتصور المعرفة الفلسفية طريقا للخلاص . وكأنه يفترض ان الانسان يتغير فور أن يتعلم . وقد فاته ان التعلم قد يكون عاملا اضافيا في كثرة الشر ، اذ من الغالب ان يكون المثقف ادرى من الجاهل البسيط بدروب الحيل والمكايد . لقد اخطأ الفيلسوف طريق الخلاص لانه كان يجهل مصدر الشر . ولعله لو عرفه لكتب للناس وصفة اخرى غير الفلسفة .

■

اشارات

(١) الرسائل الفلسفية ص ١٩٥ نص عن البيروني في « تحقيق ما للهند من مقولة » ص ١٦٢
(٢) نفسه ص ٢٢٤ ـ ٢٢٥ نص عن « زاد المسافرين » لناصر خسرو ، ترجمة كراوس عن الفارسية . جميع الاحالات التي سترد لاحقا على ناصر خسرو هي من هذا الكتاب ومن ترجمة كراوس .
(٣) نفسه ص ٢٨٢ ـ ٢٨٥ عن « زاد المسافرين »
(٤) المباحث المشرقية ، حيدر آباد ١٣٤٣ هـ ج ١/٢٢٨ ـ ٢٢٩
(٥) الرسائل ص ٢٦٤
(٦) التعريفات القاهرة ١٩٣٨ ص ٩٤
(٧) الرسائل ص ٢٦٩ عن « زاد المسافرين »
(٨) المباحث المشرقية ١/٦٥٢
(٩) نفسه ١/٦٥٢
(١٠) الرسائل ص ٢٧٠
(١١) نفسه ص ٢٧٨ ورد قول الفخر في « المطالب العالية » وقد نقله كراوس عن مخطوطة في دار الكتب المصرية .
(١٢) نفسه ص ٢٥٨
(١٣) نفسه ص ٢٢٠.
(١٤) مذهب الذرة عند المسلمين وعلاقته بمذاهب اليونان والهنود ـ ترجمة عبد الهادي ابو ريدة ، القاهرة ١٩٤٦ ص ٧٤
(١٥) الرسائل ص ٢٢٢ عن ناصر خسرو
(١٦) نفسه ص ٢٢٤
(١٧) نفسه ص ٢٢٣
(١٨) الفصل في الملل والنحل القاهرة ١٣١٧ هـ انظر مناقشاته لمفهومي الخلاء والدهر ج ١/٢٤ ـ ٢٣ انظر كذلك : الرسائل ص ٢٤٧ ـ ٢٤٨ .
(١٩) انظر DICTIONARY OF PHILOSOPHY نيويورك ١٩٤٢ بند : Time
(٢٠) النص عن ترجمة انكليزية لكتاب وضعه بالفرنسية Leo Wieger عنوانه الانكليزي :
AHistory of The Religious Beliefs and Philosophical Openions in China .
طبع في الصين عام ١٩٢٧ . ص 167
(٢١) ج ١٩/١٨١
(٢٢) ج ٧/٢٤٥ ط القاهرة ١٩٠٧ م .
(٢٣) مذهب الذرة ـ هامش ص ٨٥
(٢٤) يقول ابيقور : « لو استمعت الآلهة الى ادعية الناس لهلكوا سراعا ، لانهم يدعون دائما بالشر على بعضهم » انظر شذراته في كتاب :
The stoic And Epicurean Philosophers WHITNEY J. OATES نشر في نيويورك 1940 ص 50
(٢٥) نص من LEO WIEGER (هامش ٢٠) اعلاه ص 323
(٢٦) رسالة الغفران ترجمة ، بنت الشاطىء ص ٣٥
(٢٧) الرسائل ١٧٨
(٢٨) الرسائل ٢٩٥
(٢٩) الرسائل ٢٣٩ ـ ٢٩٤
(٣٠) الرسائل ٤٥
(٣١) الرسائل ٤٢

(٣٢) العائلة المقدسة ف ٦ ، ٣ د ، ص ١٦٧ من الترجمة العربية لحنا عبود
(٣٣) الرسائل ٢٩٥ ـ ٢٩٦
(٣٤) الرسائل ٢٥٨
(٣٥) طيماوس ، ترجمة ، فؤاد جرجي بربارة ، دمشق ١٩٦٨ ص ٢٧١
(٣٦) الرسائل ٣٠٠ ـ ٣٠١
(٣٧) المحقق الحلي ـ المختصر النافع في فقه الامامية ، دار الكتاب العربي ، مصر ١٨٤ ـ ١٨٥
(٣٨) الفصل ١/٣٤
(٣٩) الرسائل ١٧٨ ـ ١٧٩
(٤٠) جامع البدائع لمحي الدين الكردي ، القاهرة ١٩١٧ ، ص ١٢٧
انظر ايضا الرسائل ٢٩٠ .
عبادة « بط الخراج » وربت في المطبوعة : « بسط الخراج » وقرأها كراوس « بط الجراح » وما اخترته اكثر اتساقا مع خط الشتيمة .
(٤١) طبقات الامم ، نشرة لويس شيخو ـ بيروت ١٩١٢ ص ٥٢ ـ ٥٣
وربت فيه : مذاهب سخيفة بدلا من خبيثة ، وبنا اقواما بدلا من ذم اقواما ، وهو التباس من الناشر ، وقد جاءت العبارة صحيحة في القفطي وابن ابي اصيبعة ، راجع ايضا الرسائل ص ١٨٢ .
(٤٢) انظر رسالته الملحقة عن كتب الرازي ط ليبزك ١٩٢٣
(٤٣) المعتبر ط حيدر اباد ١٣٥٧ ج١/٨٧
(٤٤) المعتبر ١/٤١
(٤٥) راجع مادة : من HIBAT ALLAH , ABu AL - BARAKAT JEWISH ENCYCLOPEDIA 1461
طبعت في القدس المحتلة
(٤٦) المعتبر ٣/٤٠
(٤٧) انظر مادة CRESCAS , HASDAI 5 - 1080
(٤٨) انظر ما كتبه عن قرسقاس في DICTIONARY OF PHILOSOPHY المشار اليه في الهامش (١٩) .
(٤٩) التنبيه والاشراف نشرة عبد الله الصاوي القاهرة ١٩٣٨ ص ٦٦ ـ ٦٧
(٥٠) ص ٣١
(٥١) الامتاع والمؤانسة ط . بيروت لاحمد أمين وأحمد الزين بلا تاريخ ١/١٤١
(٥٢) انظر رسالته « ما ينبغي ان يقدم قبل تعلم فلسفة ارسطو » المنشورة ضمن كتاب « مبادىء الفلسفة القديمة » المطبعة السلفية ـ القاهرة ١٩١٠ ص ١٤
(٥٣) انظر ج ١/٨٦٤ ـ ٨٧٢ من نشرة سليمان دنيا ، القاهرة ١٩٦٥
(٥٤) الفهرست القاهرة ١٣٤٨ ص ٤٣٠
(٥٥) الرسائل ١٠٩ ـ ١١٠ .

لغات المنفى

يعقوب داود حسون

يكون ثَمَّ وَلَدٌ في الثالثة .

وعلى بُعْدِ أربعة آلاف كلم من مسقط رأسه ، تكون قد اندلعت حرب وبدأت نيرانها تستعر بين نهر فيستولا وبحر الشمال .

بعد مرور سنتين ، يقترب خطر المعارك من هذه المدينة المتوسطيَّة ، ويقوم كلاب الشمال الغربي بنقل صراعاتهم الى مشارف وادي النيل . عندئذٍ تهرب القبيلة المشتتة التي ينتمي اليها الولد ، من قرى الشاطىء والعواصم الاقليميَّة ، وحتى من العاصمة ، لكي يعود الجميع إلى المدينة الأم للجدِّ الذي يرجع اليه نسب القبيلة . وهي المدينة التي يوجد فيها بيت القاضي ابن لقمان ، حيث أسر الملك لويس التاسع (المدعو قدِّيساً) ، على يد صلاح الدين الأيوبي .

. . . وفي أحد كُنُسِ هذه القرية ـ وهو كنيسٌ يحمل اسم القبيلة التي ينتمي اليها الولد ـ يجري الاحتفال المسمَّى « فرح التعليم » . وينفرد حلفاء وأقارب وزبائن القبيلة بهذا الولد . إنه اصغر المتحدرين من ذرية ذاك الذي جاء من الرشيد واستقر في هذه المدينة منذ القرن السابع عشر فكان له فيها أولاد واحفاد . . ويقذفون الولد في الهواء ويمرجحونه على هتاف : « رهيبة هي جَلالة هذا الذي أعطى الشريعة » . . إنه ، على هوى المسالك المقدسة ، يقاد ويطاف به حول مكان العبادة . في هذه الساعة بالذات ، لم يكن ابطال هذا المشهد يعلمون أنَّ هذا المكان سيحوَّل إلى مصنع للملح البحري . في هذه الساعة ، كانوا يجهلون ان الولد بعد زهاء ثلاثين سنة ، قد يتساءل ـ ولكن بالفرنسيَّة ـ ما عسى ان يكون رأي هؤلاء اليهود ، الناطقين فقط بالعربيَّة ، في هذا النص .

□

هذه الصورة الاستهلاليّة ستتيح لي أن أفصِّل طبيعة العلاقات الاجتماعيّة التي أدّت إلى الابادة العرقية ـ الثقافيّة التي تعرضت لها الجماعات اليهوديّة الشرقيّة ابتداءً من الفترة التي شهدت دخول الامبرياليّة بمختلف أشكالها إلى الشرق . . وكذلك ابتداءً من اللحظة التي تبنّى فيها الشرق ، مأخوذاً بحمّى المعاصرة ، بعض « المسلّمات الأبديّة » التي تتحدد بها ايديولوجيّات الشعوب الغربيّة .

لأنه قد جاء وقتٌ تسمّى به أجدادُ القبائلِ الجددُ لجيلٍ كاملٍ من الشرقيين (يهود أو مسيحيين من السكان الأصليين وحتى بعض المسلمين) بأسماء دانتون أو روبسبيار ، أو الأب غريغوار ، أو لايبنيتز ، أو كومب ، أو كريميو (!) ، وكذلك مندلسون أو غاريبالدي أو ماركس أو لينين . . وابتداءً من عام ١٧٨٩ ، أصبحت النهضة الايطالية Risorgimento ، والحملة الثقافيّة Kulturkampf * ، و« بريطانية سيدة البحار » Britania rules the waves والبيان الشيوعي ، وثورة أوكتوبر ١٩١٧ ، مراجع ثقافية وشعارات ستطمس ، أو بالأحرى ستُسْقِط الثقافة التقليديّة القديمة .

ومع ذلك . . . فقد عاشت هذه الأقلية خلال اكثر من قرنٍ في علاقة تكافلٍ وثيقٍ مع الأكثرية . ومن الأمثلة على ذلك : ان المرجعيّة الدينيّة بالذات قد انتقلت حتى إلى حدود الاسلام ، إلى درجة أنه ، في مساء أوّل نيسان (رأس السنة اليهودية القديم ، الذي لم يعد معمولاً به) وفي الاحتفال الذي جرى في أكبر كنيست يقع في حارة اليهود بالقاهرة(« كنيست المصريين » أو المستعربين ، المدعو كذلك كنيست الاستاذ ، تيمُّناً بصانع المعجزات الاستاذ ابن ابي آوي ابراهيم حاييم بن حنان الإمشاطي) كان النص الذي يرتكز عليه هذا الطقس الديني الفريد من نوعه ، هو مصحف التوحيد . في هذه الليلة ، كانت جماعة من المحتفلين تستمع إلى أعظم المرتلين يتناوبون على تمجيد « الوحيد الأحد » بتراتيلهم . وما إن انتهت تلاوة الأناشيد والمزامير التقليديّة ، ما إن فرغت ترجمتها العربيّة من « عَقْدِ تاجِ موسيقيٍّ للعليِّ القدير » حتى قام كبير رجال الدين عندهم فتلا آيات من المصحف ، وكان ذلك عبارةً عن فعل ايمان ، بدأ بالآية الأولى من القرآن « بسم الله الرحمن الرحيم » . . وتواصل باللغة العربيّة ، وفقاً لتشخيص النص الاسلامي المقدس كما أوّله حكماء الصوفيّة . . بالصيغ ذاتها ، بالتجويد ذاته وبالتلاوة ذاتها للصفاتِ الالهيّة التسع والتسعين . . مع أنّ ابراهام يسمّى ابرهيم الخليل . وآهارون اللادي ، أي الكاهن الكبير ، يسمّى هارون الإمام ، في حين أنّ موسى قد خُصّ بلقب رسول الله . . لقد ضرب رقماً قياسياً هذا النصُّ الذي يعتقدُ أن مؤلفه كان من يهود القرن الثاني عشر المتحمّسين للصوفيّة ، وانه قد اصبح

---

* الاسم الذي اطلقه بسمارك على مجموعة الاصلاحات التي حاول من خلالها ، ان يقلّص سلطة رجال الدين لصالح مركزيّة الدولة ، هذه الحملة كانت لها آثارها على السياسة الدينيّة في سويسرا والنمسا .

باطلاً منذ بدايات القرن العشرين ، إلى درجة أنه لم يعد يتذكر « ليلة التوحيد » في فترة الخمسينات إلاّ بعض العشرات من يهود القاهرة . والباقي ظاهرة مرضيَّة . كما قد يكون علينا ان نعدَّ من الأعراض المرضيَّة ، هذه السِّجالات التي تواجهَ فيها خلال عدَّة قرون ، يهود القاهرة مع « المرابين » القادمين من إيطاليا أو اليونان ، الذين جاؤوا يعلمونهم « اللياقات الثقافيَّة » ، فمنعوهم من ان يصلُّوا حفاةً وساجدين في كُنُسِ المستعربين .

■

« اسأل أباك فيخبرك ،
وشيوخك فيقولوا لك »
(تثنية ٣٢ ، ٧)

ماذا تبقّى من هذا الماضي ؟ لا شيء فيما يبدو . وقد أهمِلَت العاداتُ المميَّزة ، والتقاليد الباروكيّة ، والتسابيح التي بَطُلَ استعمالها . ولكن ذلك قد أثِرَ كحنين إلى معرفةٍ لم تنسَ قط إلى معرفة تتناوَلُ لا ـ معروفاً جذرياً في ظاهره . . وها أنَّ « الآباء » في معظمهم قد نسوا ، و« الشيوخ » لم يعودوا يريدون ان يعرفوا شيئاً عن ذلك . بالطبع إنَّ « الحملة الثقافية » لم تؤثر فيهم جميعاً . فإنهم لم يكونوا بَعْدُ يهوداً خجولين بتيههم في بلاد المشرق . ولكنهم كانوا يستحون منذئذٍ بكونهم عَرَباً .

■

فلنتوقف هنا ، عن سلسلة هذه الاستشهادات التاريخيَّة والاسطوريَّة . وكما يفعل عالم الأثريَّاتِ الذي لا يبحث إلاّ عما يتوصَّل إلى إيجاده ، فلنحاولِ بدورِنَا أن نسلسلِ هذه الطبقات التاريخيَّة غير المنتظرة التي تؤول إلى السؤال التالي : من أي مكانٍ غير مفهوم يتكلّم « أنا » ؟ من أي مكان ، ما لم يكن من الانفصال ؟

بين كل الانفصالات التي قد يتعرض لها أو يقوم عليها وجود المرء ، هنالك انفصال لا بد ان يبدو اليفاً بالنسبة الينا ، ألا وهو ما يسمى بالمنفى .

وما المنفى اذا لم يكن هو إعادة تكوين ، بعد فوات الأوان ، لمرئيٍّ غدَا مستحيلاً ، ومسموع احيل إلى وظيفة « اللغة الداخليَّة » ؟ ولكن هل يعرف المرء متى يبتدىء المنفى ؟ أيكون ذلك متى ابتعدتِ الباخرة ، وأخذَتِ الشواطىء تكتسي ملامح صورٍ من كتاب جغرافية ؟ أم في المشاعر المتعددة ـ شميَّة ، سمعيّة ، ذوقية ـ بصريّة ـ الناشئة من سطوع نغمة ، موسيقيَّة ؟ أم في حالة فوات الأوانِ الناشئةِ في الأحلام أو الكوابيس ، يخرج منها النائم وقد انهكه أنه لم يهجر أبداً ؟

اللغة الالمانية تسمي هذه المشاعر heimatweh * . وإنني اجهل هذه اللغة التي كان يجوز ، لو اختلفت الظروف ، ان لا تجهلني . من الممكن إذاً ان أفْهَمَ وأن أفْهِمَ بسهولةٍ أكبر ، العاطفة التي تثيرها عند المنفيِّ هذه الكلمة :

المنفى . .

هل هذا هو الأوان الذي تجيء فيه « التأثرية » لتغرق « التاريخية » ، لتضع بعض الانكارات في النقاط الاستراتيجيّة لسوء فهمٍ ما ، فتخلق نوعاً من الحنين ؟ حنيناً عذيبياً واستعراضياً يحوِّل أدنى الوقائع المرتبطة بالماضي أو المنتزعة منه إلى ساغة ** ، أو سرٍّ ، اذا لم تحوِّلها إلى ملحمة .

هل المنفى مرادفٌ للفاجعة ؟

نادراً ما يكون كذلك في اللحظة التي يفرض فيها نفسه كضرورة ، كفعل نجاةٍ من الموت .

فالمنفى كتابةٌ مترفةٌ ترتسم في زمن البسط *** ، في زمن التساؤل حول حضورٍ يكون قد انسحب من أراضٍ وهميّة .

وعندئذٍ يَتبين « المكان الآخر » كمكانٍ للحياة الحقيقيّة ، ويعين المنفيُّ أصلاً اختياريًا ، بدايةً ، منطلقاً سرديًّا لوضعهِ الحالي . نقطة انطلاق لا تكون اصطلاحاً أو زعماً تأريخياً ، إنما تعمل بالأحرى كواقع لا يكف عن العودة كأنما ليذكر المنفيَّ بهشاشة ما يستند اليه . فإنَّ المهجر ، باعتماده على التاريخ ، سيغرس جذوره عميقاً في أراضٍ تركها منذ زمن بعيد ، وفي أغلب الأحيان منذ الأزل .

وهذا ما يسوِّغُ مسألة أن نعرف في أي وقتٍ يبتدىء المنفى . لأنه ليس هناك سنةٌ أولى للمنفى ، ولا وقت « صفر » للانفصال . فالانفصال صدعٌ يرتسم في أقدميَّة ، في أسبقيَّة لا تقع تحت الحواسِّ .

أمّا من جهتي ، فإنني أقول إنّ المنفى بالنسبة إلى يهود مصر ، كما بالنسبة إلى يهود العراق وسورية ولبنان ، يبتدىء بهجرهم اللغة العربيّة .

---

* حرفيًا : داء الوطن ، وهي تعني كل أشكال الحنين الى الوطن .

** الساغة Saga : حكاية تاريخية أو ميثولوجية من الأدب السكندينافي .

*** temps de la dépense : مفهوم أدخله باتايّ عام ١٩٣١ . وكان يجب ان نستعير ، لترجمته ، هذا المفهوم بمعناه الصوفي (البسط ، أي ما يقابل القبض لدى المتصوفة) وهو يدل باختصار على المرحلة الضرورية حسب باتايّ ، في حياة المجتمع أو الفرد ، التي تقوم فيها حياته على ما يبدو « انفاقاً » للحياة .

فبشكل غير ملحوظ ، منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، وخصوصاً تحت تأثير « الاتحاد الاسرائيلي العام » (الذي أسسه « محسنون » فرنسيون ، لا بُدَّ من الاشارة إلى أنهم كانوا في ذلك الوقت مناوئين للصهيونية) ، بدأت العربيّة كلغةٍ ، ولكن كذلك كأسلوب حياةٍ ، ولِباسٍ ، وغذاءٍ ، تضمحل تدريجياً لصالح الغرب ولغاته .

وكما سبق أن رأينا ، فإنّ بعض اليهود قد واظبوا حتى عام ١٩٥٦ على استعمال اللغة العربيّة ليس للتفاهم فيما بينهم ، والعمل ، والقراءة ، والكتابة ، والحب وحسب ؛ بل كذلك للصلاة ، والوعظ ، وكتابة البحوث في اللاهوت أو الأدب (٢) .

في حين أن فئةً أخرى من هذه « الأمّة » ، على مدى ثلاثة أجيال ، راحت تبتعد بشكلٍ من الأشكال عن هذه الضفافِ ، وتدخل في عالم الفرنجة ، والانبهار الكوسموبوليتاني . هذه الفئة ستشكل ، في نظر اليهودي والوثني ، نموذجاً معمّماً .

ولكن قد يكون من الممكن ان نؤكد على أنّ كلّ ذلك يعود إلى الانقسام الطبقيّ ، وان نستشهد في هذا الصدد ، بالمصير العام للطبقات البورجوازيّة الكومبرادوريّة ، طبعاً .

ويمكن أيضاً أن نضيف على ذلك أنّ عدّة آلافٍ من اليهود قد جاؤوا من أوربّة الشماليّة ، والبلقان ، وحوض البحر الأبيض المتوسط ، وكذلك من بلدان شرق أوسطيّة أخرى ، أو من اليمن ، وانضمُّوا إلى الجهاز السياسي ـ الاداري القديم لليهود المصريين ابتداءً من الثمانينات في القرن الماضي ، وأنّ بعض هؤلاء اليهود قد ادخلوا حركة تغريبٍ لا تقاوم ؛ فليكن .

ولكن ، إذا اعترفنا بهذه الاعتبارات السياسيّة والاجتماعيّة ، فإنه يبقى علينا ان نتدبّر ما لا يمكن الالتفاف عليه من اللغة ، في ما تعتمد عليه من الدال ومن تناقله .

فالانتقال من لغةٍ الى لغةٍ ، مع عدم وقوع أيِّ هجرةٍ جغرافيّة ، لا يمكن إلاّ ان يترك بعض الآثار . وهكذا يمكن ان نطرح سؤالنا بهذا الشكل : كيف كان بامكان الجيل المولود في فترة ما بين الحربين العالميتين الكبريين ، أن يفهم ما كان كل شيء يشير إلى أنه وقفة عنيفة للانسجام الاجتماعي الذي عرفته الأقلية اليهوديّة منذ قرنين في صلب الشعب المصري ؟

أفلم يقم ، بتأثير من روسو والارساليّة العلمانيّة الفرنسيّة ، والثلاثة الأماجد * والوثيقة العظمى ** ، في الخيال المتعثر جداً ، حدوداً من الدلائل ستكون فاصلة بين « التمدن » / و« البربريّة » ؟

---

* هي ثورة ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ تموز (يوليو) عام ١٨٣٠ التي وضعت حداً لعهد شارل العاشر ، وفتحت الباب امام لوي ـ فيليب ، والملكيّة البورجوازيّة .

** الوثيقة العظمى : وثيقة الحقوق التي أكره النبلاء الانكليز الملك جون على اقرارها عام ١٢١٥ ، =

وهذا ما أشعرهم ،منذئذٍ، بأن عليهم ان يحبُّوا مدنيَّةً ومعاصرَةً تميِّزانهم عن مواطنيهم ، أو عن اكثريّة المواطنين .

وسوف يحبونها ، هذه الحدود التي كانت تجعل الشتيمة الكبرى ، إذا اراد اساتذتهم ان يُوَبِّخوهم ، ان يقولوا : « انكم اكثر انفلاتاً وقلّةَ تهذيبٍ وجهلاً ، وقذارةً من يهود الحارة » *** .

لا حارة بعد الآن :

لا حارة بعد الآن :

وها هم يختلقون أحساباً وأنساباً خرافيَّةً بفضل الجنسيَّات التي توزعها بكثرةٍ بعض السفارات والقنصليَّات الباحثة عن « رعايا » ، في هذه الفترة ، فترة الامتيازاتِ الاجنبيَّة والمجالس المختلطة الكلِّيَّةِ النفوذ . وهكذا سيكوِّن قسمٌ من اليهود المصريين فئةً من الأجانب الموزعين على طبقات ، من « مواطنين » ، إلى « رعايا » ، إلى « محميين » باناميين ، أو نمساويين ، أو ايطاليين ، أو فرنسيين ، او يونانيين ، أو برازيليين ، أو اسبانيين ، أو بشكل استثنائي (ولكن يا للمجد ! يا للفخر !) بريطانيين .

« انني من المحميين ، أنا ، سيدي ! » هذه هي العبارة التي كانت تضع حدّاً لكلّ نقاشٍ حادٍّ نوعاً ما . حتى ولو كان هذا الجزم موجَّهاً بشكله المبرم في اللغة القديمة للجدود الناطقين بالعربيّة .

وفي الوقت ذاته لم تكن العربيَّة متداولةً إلاّ بالهمس وفي خجلٍ . . .

حتى أولئك الذين كانوا يترددون إلى المدارس المصريَّة أوِ المدارس اليهوديَّة بهدف الاستعداد لنيل الباكالوريا العربيَّة ، كانوا يجهدون للتحدث بالفرنسيَّة أو الايطاليَّة (لغات « التميّز ») أو يطمحون الى اعطاء اولادهم « ثقافة اوروبيَّة » .

ولكن هذه الملاحظة لا تهدفِ « فقط » إلى إعطاء بعض التوضيحات حول الطبيعة الحتميَّة لهذا التطوُّر ، بل تهدف إلى التشديد على أنَّ نقطة التحوُّل يمكن العثور عليها في فترة المرور من لغة إلى لغة .

إنما ايجاد التوقيت الأوَّل للمنفى ـ تصريح المرور الأول ـ لا بد أن نجده في هذه الفترة الانتقاليَّة التي تسنَ قانوناً : « ممنوع التكلم بالعربيَّة » ، كقاعدةٍ أولى يفترض فيها ان تحل محل كل

= وقد اصبحت رمزاً للنضال ضد السلطة المطلقة .

*** بالعربية في النص = أي حارة اليهود في القاهرة او الاسكندريَة .

القواعد الأخرى المتعلقة بآداب السلوك أو بالتعايش .وعندئذٍ تصبح اللغة العربية بالنسبة إلى الكثيرين ، لغةً ممنوعة .

وإذا استثنينا سكان حارة اليهود في القاهرة ، وحارة اليهود في الاسكندريَّة ، الذين ينتمون إلى الطبقات الكادحة المعدمة ، ويهود دلتا النيل الذين يبلغ عددهم سبعة آلاف أو عشرة آلاف نسمة ، فإنه لم يبق من اليهود الذين يستعملون العربيَّة في أحاديثهم اليوميَّة ، إلاَّ في بعض مجمَّعَاتِ الأكواخ في المدن حيث تعيش عائلات قديمة من الشرفاء الذين حط بهم الدهر ، وبعض الجماعات العصبيَّة المغلقة من المثقفين أو الجامعيين ، وفريق قديم من العالمين بالتلمود وبالقَبْلاَنيَّة * .

كان جزء كبير من « الأمة اليهودية ـ المصريَّة » قد تفرنس أو تَطَلْيَنَ بشكل من الأشكال . وكان يمكن أن نلاحظ كل التدرجات . . من المثقف او الاداري الكبير الذي لم يكن يستعمل في حياته العامة أو الخاصة إلاّ اللغاتِ الأوروبيَّة ، إلى البورجوازي الصغير الذي كان يخلط ، بغير تمييز ، بين الفرنسيَّة والايطالية واليهوديَّة ـ الاسبانيّة ، والعربيَّة في الجملة الواحدة . . وسواء أفي ازدواجيّة اللغة أم في الرطانة ، كان اليهودي المصري يعيش منذئذٍ وجوداً لغوياً موبوءاً بكل معنى الكلمة . لقد خرج من الصحراء لكي يستقرَّ في عواصم تمشرقيَّة كاريكاتوريَّة .

ولقد تبينَّ أنَّه ، حتى الالتزام السياسي الذي كان يجوز ان يمكِّنَ الأقلِّيَّ من التواصل مع تاريخه ، لم يعد ينفع في هذا المجال ، ففي أغلب الأحيان كانت هذه الاهتداءات السياسيَّة لا تدخل الساحة إلاّ من الخارج وباسم خارجٍ ما (٣) .

إنّ اليهودي ـ المصري ، والحق يقال ، لم يعد موجوداً ككيانٍ ، وكجماعة ، منذ ان اقتحمتِ الرأسماليَّة الأجنبيَّة الساحة السياسيَّة المصريَّة ، وظيفته ، اذ ذاك ، يمكن ان يشغلها غيره ، أمَّا هو ، فلم يعد بامكانه ان يشغل غير الوظائف التي قيَّده بها التاريخ .

والآن ، ما القول في الفترة التي جاءت بعد التشتت النهائي ليهود مصر ؟

إننا لا نستطيع التحدث عن منفانا خارج مصر إلاّ بلغة ـ اجنبيَّة . ولا يجري توصيل هذا التجذر إلاّ على حساب ما يتفتت ، وفي ذهول المعاودة الدائمة . .

لأن الطبيعة المسرحيَّة للمنفى تفترض التمسُّك بالماضي ، والتقدم بقناعٍ ، وإرادة التحكم بزمنيَّة ثنائية تمكِّن المنفيَّ من احتلال الازدواجيَّة المستحيلة لموقع يختلط فيه مكان المرسل ومكان المرسل اليه .

---

* القبْلانيَّة (Cabale) : تفسير اليهود لباطن التوراة صوفيّا ورمزيّا حسب التقاليد ، كما كان القدامى يفعلون .

وإنما الانكار هو الذي ، من مكان نفينَا كَأشخاصٍ مرتحلين ، يعيد إلى اذهاننا الماضي في صيغة الحنين . إنه إنكارٌ لفترةِ انتقالٍ ، إنكارٌ للتاريخ ، انكار يعرض أمام الآخر آلاماً تجعله يقول : هذه خرافات سينمائيَّة !

سينما متعددة الأصوات ، قد لا تقف عند حدٍّ إلاّ انطلاقاً من تساؤلٍ حول ما قد يلعب بالنسبة إلى المنفيٍّ دور اللغاتِ غير المنطوق بها للرغبة في محو المنفى ، وليس دور اللغة الأم .

في بداية هذا النص ، نَوَّهْتُ إلى أنَّ اَلْعَربيَّة ـ المصريَّة كانت هي اللغة التي استعملها اليهود المصريون طوال ثلاثة عشر قرناً . علامَ يدلُ ذلك ؟ على أنَّ العبريّة التي أزاحتها اليونانيَّة ، ثم العربيَّة ، قد اختفت نهائيًا من مصر في القرن العاشر . ان العبريَّة لم تعد مفهومة ولا حتى مقروءة من قبل الأكثريَّة العظمى لليهود المبعثرين في مصر . من سعدي جاون الفيُّومي إلى مَيْمونيد الى آخر الناجيديم ، أحفاد هذا الأخير ، ولكن كذلك ـ كما سبق وأشرنا ـ كانت اللغة العربيَّة عند اليهود ، حتّى عشيَّة تشتتهم النهائي ، هي لغة الوَعَظَةِ والفلاّحين . وهذه اللغة كانت لغة الضواحي والأرياف : البلدي . ولم تعد اللغة العبريَّة إلى الظهور إلاّ مع وصول الموجة الثانية من اللاجئين الاسبان ، عند نهاية القرن الخامس عشر ؛ ومع ذلك فإنه كان محصوراً باستعمال واحد : الليتورجيا .

وعلى عكس ما حدث في البلدان الأخرى التي أجارتِ اليهود الاسبانيين ، يلاحظ أنَّ هؤلاء قد فقدوا في مصر لغتهم وعاداتهم المميزة بسرعة زائدة . صحيح أنه كانت لا تزال هناك معابد تنسب إلى البرتغاليين أو الاسبانيين او الأتراك (كنيس البرتغيزيم ، الاسبانيوليَّة ، التركيّة . .) وعائلات تحتفظ بذكرى هجرتها من اسبانية ، ولكن في مجمل الحالات ، كانت هذه الأُسرٌ قد تعربت كليًّاً عند نهاية القرن التاسع عشر .

يحق للقارىء هنا أن يتساءل ، لِمَ هذا الاصرار على دقٍّ مسمار اللغة .

ذلك انه لا حياة ، لا وجود لشعبٍ إلاّ إذا كان يتكلّمُ بلغةٍ حيَّةٍ . لغة تتطوَّرُ وتتحوَّلُ وتتعرض لغارات الزمن ،فتنحط أو تتخطّى ذاتها ، وتفتقر أو تمدّ بجلالِ أفْنَانَ ألفاظها وتعابيرها المولّدة . وهي في كافة الأحوال لا تتوقّفُ عن الخسارة .

لا يجوز ان تكون اللغة أرضاً لترسباتٍ متعاقبة مضغوطة في غُلٍّ معدنيٍّ لا يمكن ان يضيع منه شيء .

اللغة تستغِلُّ وتستقِلُّ الخسارة .

ما الذي قد يجعل اللغة تستطيع ان تعمل بين الخزي والاستحقاق ؟ إن اللغة التي تتبنَّاها أجيالٌ متعاقبةٌ من أقلِّيَّةٍ وجدت نفسها ذات يومٍ معزولةً عن الوسط الشعبي الذي كان يدعمها ،

تستطيع ، وهي لغة مفصولة عن مجالها الحيوي ، ومحمولة مثل ايقونةٍ أو مثل مهارق التوراة ، ومنقولة من منفى إلى منفى ، أن تخضع المرء إلى درجة احساسه بوجوب إعادة تكوين « الواحد » لكي يلعب دور حارس المتحف . حارس متحفٍ داخليٍّ لا ينقل إلاّ من المثلِ إلى المثلِ ، لا ينقل إلاّ ما هو ميت .

وتكون اللغة المستحيلة لـ « المنفيِّ ـ حارس ـ المتحف » ، هي اللغة التي تتماسك وتنزع إلى سدِّ كل ثغرة ، كل صدع ، كلِّ معبر . وقد لا تميط عن وجهها اللثام إلا لكي تنشر تأوهات الارهاق أو التمتع اللهثات النهمة لولدٍ أكل حتى الشبع .

هذه اللغة تبلبل وتفككٍ .

وإذا المنفى تصنَّعَ أدواراً فإنه يرتكز على هذه اللغات التي لم تعد إلاّ صوراً متنافرةً ، ويستلب لها .

مأخوذ بالحنين ، اعني باسطوريَّة واقع لا يكفُّ عن العودة إلى درجة كونه مبدأً مقوِّماً لحاضرٍ وهمي ـ هذه هي حال المنفيِّ الذي لن يكفَّ عن الخلط بين مسارات الرغبة وبين الكتابة . وخصوصاً حين لا يكون هدف هذه الأخيرة إلاّ وقاية (وتوقي) الطهارة الأصليَّة لفردوس مفقود منذ الأزل . فردوسٍ لم يكن له وجود قطُّ . إلاّ تحت شكل استذكارات مقتضبة .

والأرض ، في مثل هذه الحال ، قد تكون تحوُّلاً لجسد لا يتكلم المرء عليه إلاّ بقدر ما يصبح ممنوعاً لأنه مجهول .

وحاصل الكلام أنَّ ما يزعج عند المنفيِّ ، هو قدرته على ان يتحدث عن هذه الأرض ، من دون بذاءةٍ ظاهرة . وإذا تتبَّعْنَا الأمر لرأينا أنَّ المنفيَّ ، كما حدَّدناه هنا ، يكون هو الذي يصادف في الواقع ما يتَّصل عادةً بعالم الوهم . وهذه صدمة نفسيَّةٌ لا يكفُّ عن الوقوع في تجربتها إذ يحاول بشغفٍ ان يسترجع المفقود من الصوتِ ومن الصورة ، محاولة تعترض كلامه وتقاطعه ، وتحمله على عدم التفريق بين اللغة الام ونُتَفٍ من اللغاتِ الحميمة ، الممزَّقة والممزَّقة التي تجتاز إنشاءه . نتفٍ هي اشبه بعددٍ مماثلٍ من الابعاد المحددة التي قد تكون هَلْوَساتِ غياب .

■

ها نحن ، وقد انطلقنا من صورةِ ولدِ مبهورٍ وقد وصلنا إلى نهاية نصٍّ يحاول ، بتتبعه مسار تجربة فرديّة ، أن يأتي ببعض العناصر الجوابيَّة لهذا السؤال . متى يمكن ان نقول عن امرأةٍ أو رجلٍ انهما في منفى ؟ ليس حين « يهان أو يضرب » هذا الرجل أو هذه المرأة في بلدهما الأم . وليس حتّى حين يرتحلان عنه طوعاً أو كُرْهاً . إنمّا يبدأ المنفى حين يفقد كائن بشري عادةَ التكلم وخصوصاً عادة الكتابة بلغة أجداده .

بطرس ! يا رفيقي ، ترجم لي هذا النص الى اللغة العربيّة .

ترجمة جاك الأسوَد

(١) بالاستناد الى وثيقة (يستشهد بها حاييم ناحوم أفندي) تعود إلى سنة ٤٢٩ هجرية (أي ١٠٥١ ميلادية) ، وهناك إشارة إلى أن هذا الكنيس قد جرى ترميمه بناءً على أمر من الخليفة الحاكم بأمر الله عام ٣٨٩ هـ (١٠١١ ميلاديّة) ولعله بُنِيَ في النصف الثاني من القرن العاشر . وكانت طقوس « سعديّة يوسف الفيُّومي » لا تزال مطبقة هناك (ملاحظة للقراء الذين قد يجهلون ذلك : في مصر ، كما في غيرها ، تركت كلُّ الطقوس القديمة المميزة لصالح ما يسمّى بالطقس الاسباني ، وذلك ابتداءً من القُرن الخامس عشر. صراع طقوسي؟ ربما. . مع ان هذا لا يعني ان هذا الصراع لم يكن "ينمُّ منذئذٍ عن نوعٍ من الانبهار بـ « الحداثة » لا حظنا بعد عدة قرونٍ ما أحدثه عن أضرار . ولكن هذه مسألة أخرى . .) .

(٢) ملاحظة حول هذا الموضوع : المقصود هنا هو العربية ، لا « العبرا ـ عربيّة » كما هي الحال في دول المغرب العربي . فمصر ، على كل حال ، هي من البلدان القليلة التي ترجم فيها اليهود منذ بداية القرن العشرين كافة كتب الصلاة لديهم ، والتوراة ، والدساتير القضائية أو اللاهوتيّة ، إلى اللغة العربيّة المدونة بالخط العربي (العبرا ـ عربية التي يستعملها المغاربة بشكل خاص ، وهي اللغة العربيّة مدوّنة بالحرف العبراني). وهذا دليل على مستوى الثقافة العربية الذي وصل إليه اليهود المصريون في بداية هذا القرن ، وكذلك على درجة اللا ـ عبرنة التي توصّلوا اليها .

(٣) اذا استثنينا وضع يعقوب بن روفائيل صنُّوع الذي كان في بداية القرن يدافع في الوقت ذاته عن القوميّة المصريّة وعن فكرة « الجامعة الاسلاميّة » (وهذا ما جعل البريطانيين ينفونه إلى باريس) . فإن فكرة القوميّة العربية لم تكن تعني شيئاً لليهود المصريين . سواء أكانوا بورجوازيين أم مثقفين ، فانهم كانوا ينتمون الى ايديولوجيّة « الوفد » كما كان بعضهم الآخر ينتمي الى مختلف الحركات الشيوعية المصرية ، التي كانت لها جذور ضعيفةٌ في الطبقات المصريّة الدنيا . يلاحظ أن الصهيونية كانت قد بقيت غريبةً عن الأكثريّة العظمى من الجماعة اليهودية ـ المصريّة (وحتى عن مجملها تقريباً) ، وأنه حتى بعض الاقطاعيين اليهود (من أمثال قطاوي باشا) كانوا يحاربون الصهيونية علانية .

الدكتور يعقوب داوود حسون اخصائي في التحليل النفسي. مقيم في باريس، الآن، بعد نضال طويل في صفوف الحزب الشيوعي المصري. وهو سليل عائلة يهودية مصرية عريقة، لا تتكلم بغير العربية. تنصب دراساته على اللغة الاصلية، وتأثيرها في شخصية الفرد، لا سيما في المنفى. وقد اطلق في مؤلفاته العديدة، نظرية حول هذه المسألة تحت اسم «لغة الامومي»، وهي غير ما يطلق عليها اسم «اللغة الأم». وفي هذا المقال يجري تطبيق تلك النظرية على المصريين اليهود المستعربين منذ أمد طويل، مؤكدا ان مشكلة الاقليات، في العالم العربي، هي مشكلة دخيلة.

فهرست الكائن

سليم بركات

الحيوان الأخير

هذا هو أنتَ ،
أيها المنتفضُ تحتَ بروقِ الحبرِ . هذا هو أنتَ ،
وقربكَ ظلٌ سكرانُ ،
ظِلٌّ مِمَّا تلقيهِ الأرضُ في غروبها على رغيفِ الكائنْ .

هذا هو أنتَ ،
صلبٌ كروحٍ صلبةٍ ترنُّ على حوافِها قرعُ عكاكيزِ الظلامِ المائةِ ،
وخلفكَ مائةٌ من النساءِ يَطْحَنَّ في جُرْنٍ واحدٍ يقظةَ البطولةْ .

هذا هو أنتَ ،
دَأْبُكَ دَأْبُ المؤرِّخِ ، لكنْ تؤرِّخُ المياهَ وحدَها .
بسيطاً تؤرِّخُ المياهَ . بسيطاً تُغْوي الحَيْرَ ليتهيَّأَ الحبرُ لسُباتِ الكلامِ ، لتبقى
وحدَكَ يقظانَ في حُلُمِ الحروفِ ، يقظانَ حتى آخرِ انتحارٍ للأرضِ قُرْبَ مرآتِها .

تهيَّأْ إذنْ ،
تَهيَّأْ للذي ينثُر الحديدَ في روحهِ ،
ويحرثُ المساءَ بمحاريثِ البحرْ .

تهيَّأْ أيُّها المُبَذِّرُ شُمُوسَهُ ،
سيأتي المهرجونَ ، وحاملاتُ اليقطيْنِ اللواتي يمضغْنَ الفحمَ بأسنانهنَّ النَّهريَّةِ .
سيمتدحونَكَ ، جميعاً ، ببوقٍ واحد ، كما يمتدحُ الموتى موتَهم ببوقِ الظلامِ .
فأنتَ أنتَ ، مُمْتَدَحٌ أبداً بشعبٍ سهرانَ على ودائعِ الأنينْ .

تهيَّأْ أيُّها المُتَّكِيءُ على الشتاءاتِ ،
فغيمٌ لا يَسْتَلُّكَ لا يستلُّ الرعدَ ،
وريحٌ لا تهتدي إليكَ لا تهتدي إلى الهبوبْ .
كأنَّكَ الحانةُ ، تَغْرِفُ الأرضُ من يديكَ النبيذَ ، وتُفْشي أسرارَ طينِها .

ومحبوكٌ أنتَ .
محبوكٌ كالعضلةِ ، أو كالجناحِ ؛
مَشَاعٌ ، ووقتُكَ وقتُ رفوفٍ من اللَّقالقِ تعبرُ الهذيانْ .

تُسَمَّى ،
ومَنْ يُسَمِّيْكَ يُسَمِّي قَلْبَهُ .

تُسَمَّى ،
وَمَنْ يُسَمِّيْكَ يُسَمِّي الرِّئَةَ الخَفِيَّةَ لأقدارهِ .

هيا ،
أحْكِمِ الأرضَ عليكَ ،
أحْكِمْ رِتاجاتِ الغضبِ الألفَ ،
وافتحِ البابَ لتختطِفكَ الصَّرخةْ .

الفراشة :

رَفْرِفي يا مسافةَ القُبَلِ ، فَلَكِ ينهضُ الحَدَّادون بمطارقِ الضوءِ ، وتغزلُ النسَّاجاتُ بمغازلهنَّ خيوطَ الفصولِ . رفرفي على مداي المطوَّقِ بحماماتِ الصلصالِ ، فأنتِ شاغلةُ الدَّمِ الذي يتلفَّتُ من مناراتنا مستطلعاً هزائمَ الدَّمِ ، وجناحاكِ صفحةُ الكاتبِ المُدوِّنِ قهقهةَ الحديدِ . رَفْرِفي ، رفرفي .

كنتِ ، منْ قَبْلُ ، خاتمي إذ يرفع العارفون خواتمَهم ، وكنتِ التماعةَ الأرضِ على مهمازيَّ إذْ تَخِزُ الجذوُر مهارَها بمهاميزِ النعمةِ ، لكن لا مديحَ في شفتيَّ الآن ، وقلبي طرقةُ الحاضرِ على صفيح الحاضرِ . رفرفي .

رفرفي يا ابنتي ، رفرفي ،
فالبروقُ تتلمَّسُ الدربَ إلى جبيني بعكاكيزها .

رفرفي ، رفرفي .

الفَقْمة :

أنْشِدْ نشيدَكَ على صخرةٍ عاليةٍ ، واجمعِ الريحَ كلَّها قربَ ثدييكَ ، فأنتَ تُفْطِمُ البحرَ الآن ، وتهيبُ بالمُرْضِعاتِ أنْ « هَدْهِدْنَ وليدي في سريرهِ الرمليِّ » ، فما

مِنْ عويلٍ سيعلو عويلَكَ آنَ يأخذُ القطيعَ ذكرٌ آخرٌ ، وما مِنْ أنينٍ سيؤ اسي الأنينَ آنَ ترى إناثكَ يتوسَّلْنَ فحولةَ الغريبْ .
ولْيُنْشِدْ قطيعُكَ الأنثويُّ ، أيضاً ، نشيدَهُ ؛ قطيعُكَ الذي يتبعُ الغالبينَ . ولْيتقدَّمِ الرملُ في زَرَدِهِ ويدُهُ على مقبضِ المياهِ ، فبابُكَ إليهِ ، بابُكَ المُفضي إلى عُزْلَةٍ أمينةٍ ككلبِ الضريرِ .

رذاذٌ يبلِّلُ الجِلْدَ البهيَّ قبل أنْ ينحدرَ الجسدُ إلى سَلامِهِ ،
رذاذٌ يبلِّلُ الأبديَّةْ .

الحُبَاحِب :
العائدون من أعماقنا يضيئونَ فوانيسَهمُ الصغيرةَ . نعرفهم أو نكادُ . عابثونَ في حُنُوٍّ ، قَلِقُونَ كالكلامِ ، فَعَلامَ نجمعُهمْ ، ثانيةً ، في المدى ذاتهِ ؟ علامَ نهدْهِدُ في الأَسِرَّةِ المُعلَّقَةِ شبحَ الأرضْ ؟

إنَّهم عائدون . أنجزوا الضَّربةَ بخناجرِ النبيذِ ، ونضَّدوا الأباريقَ الملآى بعافيةِ النسيانِ ، هاتفينَ بنا : آجلسوا ، هذهِ أعماقُكم ؛ هذهِ صباحاتٌ تتقافزُ كالقِردَةِ فوق غصونِ المتاهِ .

حُبَاحِبٌ هُمُ ؛
حُبَاحِبٌ أومضتْ في الظلامِ فكسَرْنَا سريرَنا .

الحَجَل :

كانَ ما كانَ : مَرَحٌ سَلَّ السفوحَ كسيفٍ ؛ مَرَحٌ سَلَّ الفضاءَ وأهوى على الأعشاشِ فتطايرتِ الأرضُ سُمانى ونُحَاماً وكراكيَّ حتى امتدَّ برقٌ من الطيرِ بين غدٍ ضائعٍ

ومديحٍ ضائعٍ ، فقلنا تطايري، تطايري أكثرَ يتُّها الأرضُ ؛ تطايري بَجَعاً ونِمْنِماً وغرَانِقَ ، ولتتطايرْ حولَ ردائكِ الغضاريِّ سلالاتٌ وحُبَاحِبُ من فِضَّــةِ اليأسِ ، فَلَنا في النشيدِ أرضٌ أخرى ، رخيمةٌ كَغَبْغَبَةِ حَجَلٍ يستدرجُ الأنثى .

حَجَلٌ ؛
تذهبُ الأرضُ ويبقى حَجَلٌ في المدى .
حَجَلٌ ؛
يذهبُ المدى ويبقى حَجَلٌ في النشيدِ .
حجلٌ ؛
حجلٌ أفقُنا . حَجَلٌ ظِلُّنا . حَجَلٌ بدايةُ الكلامِ . حَجَلٌ كلامُنا .
حجلٌ ، حجلٌ : إشهدي يا مدارجَ تهوي إذْ تهوي الأرضُ ، واكتبْ أيها اليأسُ بالريشةِ الباقيةْ .

القطاة :

البراري تُلقي خاتمَها المضفورَ من نشيدٍ وريشٍ على المائدةِ ، وتنهَضُ غَضْبـى فينهضُ الغبارُ الوصيفُ ، وتنهضُ الحاشيهْ .
البراري تهرولُ في البلاطِ المُغْلَقِ بأقفالِ الصباحاتِ ؛ والبــراري تخلــعُ قُفَّازَهــا المائيَّ وخفَّيْها المائيَّيْنِ ، صاعدةً إلى شقيقاتِها اللواتي يستعرضْنَ من المشارفِ قوسَ قُزَحٍ سكرانَ ، وأعراساً تنسجُ السنابلُ فيها سراويلَ للأرضْ .
البراري تركضُ شعثاءَ ، حاضنةً ملءَ رئاتها أسِرَّةَ الجذورِ ، والخيامَ التي نَسِيَتْهـا الصواعقُ في الحجرِ ، غيرَ أنَّها تتعثرُ بجناحٍ صغيرٍ ، جناحٍ مُرْسَلٍ كَظِلٍّ يغطِّي الظلالَ بِشِيَاكِ النشيدِ ، فتَلْوي على ذَاتِها ، وتوطِّدُ المكانْ :

لا فرارَ الآنَ ؛ لا فرارَ في كلِّ آنٍ :
البراري تتّكىءُ على عمودها الأزرقِ ، وقطاةٌ تَسْرُدُ المَدى .

اللّقلق :

مَنْ للأبيضِ الحزينِ ؟ مَنْ لعشبٍ يعرِّي بناتِ النهرِ ؟ مَنْ لضفافٍ تسرقُ شمعدانات المياهِ ؟ مَنْ للريحِ تتشبَّثُ بساقيْنِ نحيلتيْنِ ، ومنقارٍ يلتقطُ الريحَ من بركةِ النهارِ ؟ مَنْ لأنينٍ يرتدي قُلُنْسوةَ العُرسِ ؟ مَنْ للربيعِ شُرَطِيٍّ الفصولِ ، الآمرِ باسمِ عذوبةٍ لم تكُنْ ؟

مُشَعْشِعاً كالصرخةِ يرتفعُ الأبيضُ الحزينُ في فضاءِ حناجرنا ؛
مُشَعْشِعاً كالصرخةِ يرتفعُ الأبيضُ الحزينْ .

الحنكليس :

أَتَذْكُرُ المياهُ : ذيلٌ يمسُّ الغَدَ ، وأعضاءٌ ليِّنَةٌ تجوِّفُ الحدودَ القريبةْ ؟
أَتَذْكُرُ المياهُ : أبدٌ رشيقٌ في حراشفِهِ الكهرمانيَّةِ ، والأعماقُ الأكثرُ وقاراً تنثُر عقودَ سُبُّحَاتِها ؟
أَتَذْكُرُ المياهُ : حركةٌ وزبدٌ . ضرباتٌ خفيفةٌ للعضلِ الجَسُوْرِ ، والزعانفُ تومضُ في انسيابِها فيَنْشَغِلُ الضوءُ بارثهِ من الظلالِ على الصفحةِ الساحرةْ ؟

. . وَأَنَّى تَذْكُرُ المياهُ ؟ أَنَّى يُشْغِلُها بهلوانُ الشعاعاتِ مُرْسِلاً سهامَهُ المُضْحِكَةَ ؟ .
وامياهاهُ ؛ واعريناً من الزُّرْقَةِ يضمِّخُ أشبالَهُ برعودِ الملحِ ؛ واقرعاً يقرعُهُ

الصدى على خوذةِ الأغاني ، آسْتحمي بنشوةِ الزعانفِ الأقوى ، ولِيْنِي تحت عَرِيكَةِ الدِّيكِ الزَّبديِّ ، فمياهٌ أنتِ ، بلْ نشيدُ الرئةِ الهاذيةِ لهذا المتمايلِ الطريِّ ، الراقصِ كظلامٍ يسلُّهُ الظلامُ في نشوتِهِ المتلألِئَهْ .

ذيلٌ ، وأعضاءٌ متَّصِلَةٌ لَيِّنَةٌ ،
والحراشفُ تُغْمِضُ على الماءِ جفونَها فيبتلُّ بالحنينْ .

الخُلْد :

الأعمى ، سَبِيُّ العماءِ المُنَمَّقِ كالأخيلةِ ، يَتَنَحْنَحُ قربَ الوكرِ ، كأنَّما يتنشَّقُ عِظَةَ الينابيعِ ، أو يلهو بمِغزلٍ لا يراهُ . لكنَّ السنابلَ ترى ، والجحورُ تُفْرِدُ لعينيهِ المُغْمَضَتَينِ شراعَ العراءْ .

هادئاً يستطلعُ الغامضْ ،
هادئاً يستطلعُ المدى الموحشَ في أعماقِهِ الموحشةِ ،
والهواءُ ريشتُهُ ، آلهواءُ صولجانٌ وخيالُ حَسَبَةٍ تترنَّحُ تحت مهاميزِهِمُ الأرقامُ الحامضةُ ، فبأيِّ هواءٍ يُكْمِلُ الناقصَ ؟ بأيِّ هواءٍ يَحْسِبُ صدى الضَّربةِ التي تُزَوِّقُ العماءْ ؟

الأعمى يستطلعُ من جُحرهِ ذاتَهُ المديدةَ كشرخٍ مديدٍ ،
مستأنساً بدبيبِ الأفقِ الحفيدِ ، وصرخةِ الأرضِ ـ أمِّ ظلامِهِ الحافيهْ .

العنكبوت :

بحلمٍ واحدٍ ، وأذرعٍ كثيرةٍ ، تخيطُ الأعماقُ فضاءَها ؛
بأذرعٍ كثيرةٍ يُشعلُ المساءُ قناديلَ أشباحِهِ ،

لكنْ ،
هذهِ الشِّبَاكُ ، التي تتخبَّطُ فيها فراشاتُ الأبدِ الثقيلةُ ، ليستْ نَسْجَ حكيمٍ ، بل نَسْجُ طاهٍ يتذوَّقُ الغيبَ كما يتذوَّقُ الحساءْ .
(الطُّهاةُ لا ينسجونَ الشِّبَاكْ .
الطهاةُ ينثرون توابِلَهم على الذي في الشِّبَاكْ) .

ما هَمَّ ، كلٌّ ينسجُ خطابَهُ بالأذرعِ الكثيرةِ الهادئةِ ،
والسطوُر تتقاطعُ بالرَّفيفِ الهادىءِ لأجنحةِ الموتْ .

الحلزون :

حَسْبُهُ أن يكون قريباً من وحشتهِ القريبةِ . حَسْبُهُ أن يهزَّ قرنيهِ اللَّيِنينِ متلمِّساً غمامةَ ذاتهِ التي تبلِّلُ غُرَّةَ الظلامِ . حَسْبُهُ أن يَمُوْجَ في ضفافِ الصَّدَفَـةِ ، مُصَعِّـداً في القشرةِ القاسية زفيرَ الحالمِ . حَسْبُهُ البسيطُ البسيطُ ، الهيِّنُ الهيِّنُ . حَسْبُهُ المُغْلَقُ المشدوهُ بالبعيدِ المَشْدُوهْ .

بيتهُ معَهُ .
يمضي فيمضي بيتُهُ معَهُ .

مُفَكِّرٌ يجرُّ فِكْرَتَهُ الصَّدَفيَّةَ ، ويدخلُها لئلاَّ يراها .

الدِّيك :

الهرطوقيُّ ، ذو الريشِ ، يَدْلُقُ مِحبَرةَ الضحى فوقَ أوراقنا ؛ يَدْلُقُ الضُّحى بنَقْرٍ

خفيفٍ ، كأنْ هُوَ جنينُ الشعاعاتِ الأولى ، التي تَدْلِفُ ببغالِها إلى الكثيفِ فتَديرُ الرَّحَى .

الزِّيْز :

رَعاعُ الظهيرةِ ، المُلْتَفِعُونَ بمجدِهِمُ القاسي ، يوقظون بَوَّاقَهُمْ .
(آنْفخْ . آنفخْ في بوقِكَ أيُّها الزِّيزُ)
والنفيرُ لا يوقظُ أحداً .
(آنفخْ . آنفخْ في بوقِكَ أيُّها الزِّيزُ)
طواويسُ غاضبةٌ تشقُّ بريشِها الظِّلالَ ، والشجرُ الكَهْلُ
يُبَدِّدُ الحُمىَّ بمراوحِهِ .
(آنفخْ . آنفخْ في بوقِك أيها الزِّيزُ)

لا لجيوشٍ ، بَلْ لِكَسَلٍ هذا النَّفيرُ ،
وَبوَّاقُ المأساةِ الثرثارُ يَحْبُكُ الغبارُ أدوارَهُ ، وتضحكُ من بوقهِ الظَّهيرةْ .

الطاووس :

مِنْ هنا ، مِنَ حدائقَ معلَّقةٍ في الريشِ ، تنفضُ زوبعةُ اللّـونِ عنهـا غطاءَهـا ، وتتناثرُ الريحُ تاجاً تاجاً ، فما يُرَى ليس إلاّ مهرجانَ الغدِ الحوذيِّ في ظلٍّ أمسـهِ الحوذيِّ .

فَلْيَبْكِ هذا الطائرْ ،
فَلْيَبْكِ ريشهُ .

وآبكِ ، أنتَ أيضاً ، يا مُدَلّلَ الحاضرِ المتلصِّصِ من ثقبٍ في قفلِ الموتْ .

الفهد :

خَفيضاً فليكُنْ صوتُ الرمادِ في الموقدِ الذهبيِّ لأعمارنا ، فبعدَ قليلٍ يمرُّ الهبـاءُ المجنَّحُ سائقاً بناتهِ ومريديهِ ؛ وبعدَ قليلٍ يمرُّ الجليلُ الذي يوازنُ بين الخطى كما يوازنُ الأفقُ بين ذاتِهِ ومرآتِها .

بخطىً خفيضةٍ يمرُّ الجليلُ ، مُتَشَمِّماً سحابةَ الفـرائسِ ، كأنَّـهُ رئـةُ التـرابِ ، أو المدوِّنُ العارفُ بالذي ينسجهُ الهواءُ من أقاصيصهِ .

أيُّها الموقدُ الذهبيُّ ،
بخطىً خفيضةٍ ، قربَ أعمارنا الخفيضةِ ، يمرُّ الفَهْدُ .

العصفور :

هَبْني خِفّةَ المهرِّجِ ، هَبْني طَعْمَ خطوةٍ في الجحيمِ الأنيسِ لأَهَبَ الهواءَ سحـرَ خواتمهِ الخفيفةِ ، وليتبرَّجِ الفضاءُ حجراً حجراً ، فبي طيشُ الماءِ وخفقةُ الشّكْلِ الذي يقامرُ بيواقيتهِ . وأنتَ ، أنتَ ، ذاكَ ، يا خفيفاً كمرسـاةِ الشعـاعِ ، تقـدَّمْ لألاقيكَ بهبةٍ لا تُعطى ، وامتحنْ ريشي بلهبِكَ ذي العُـرْفِ الـلاّزوردي ، فأنـا فكاهةُ الطيرِ ، وثرثرةُ الريحِ التي تجرَّعَتْ نبيذَ أباريقها .

إلى أين تحملني جناحايَ ؟
إلى أين أحملُ جناحيَّ ؟

ضيِّقٌ كلُّ شيءْ .
ضيِّقٌ كلُّ شيءْ .

اليَعْسُوب :

كغيمةِ ملحٍ ويودٍ ؛ كصيفِ صائغٍ يتملّى أقراطَ الظهيرةِ ، والحجارةَ الأكثرَ بهاءً في الخواتمِ ؛ كبابٍ ؛ كرِتاجٍ في البابِ ؛ كفراغٍ تَهَبُهُ الروحُ إلى وصيفِها ؛ كَنَقْرٍ صامتٍ ؛ كمناقيرَ تتخاطفُ البذورَ . . كَكلٍّ ذاكَ ، كَثِقَةٍ تُغْوي ، طنينُ هذا اليُعْسوبِ في مضجعِ الملكةْ .

. . والملكةُ تستسلمُ للسَّيدِ .
والملكةُ تنثرُ إماراتِها كرذاذِ الوميضِ على زَغَبهِ وجناحيهِ ، في التحامهِ الأقصى بسُلْطانِهِ الذُّكوريّْ .

وإذْ يهدأ رفيفُ الأجنحةِ ، آلرَّفيفُ المضمَّخُ بنُعْمى الهباتِ ، وبالهَمْسِ الذي يبتكرهُ الجسدُ هَمْساً في انقلاباتِهِ الدَّافِئَةِ . . إذْ يهدأ اليعسوبُ ، تدخلُ عاملاتُ النَّحْلِ ، فتتناثرُ الذكورةُ وسُمْسُمُها الخفيفُ ؛
يتناثرُ الجسدُ حولَ ثُقْبِ القفيْرِ ،
ولمَّا تَزَلْ بين زَغَبهِ فتَافيْتُ شَهْوَةٍ وعَسَلْ .

الخفاش :

ليسَ لي جراحٌ ، فالخفيُّ توأمي ، وأنتم بقاياي على حافةِ الصباحِ الأخيرِ . وإنْ حِرتُمْ فيَّ فأنا ظمأ الرحيلِ ، ورنينُ الخطوةِ الفارغةِ في مِلْكٍ يتشبَّثُ بأشباحِ

الندامى . . أأسألكم : أيُّ شاهدٍ قالَ عني ما تعرفون ؟ أيُّ شاهدٍ اختلطتْ عليهِ تفاحةُ الغيبِ فألقى عليَّ ظنوناً مما ينسجُها ظلُّهُ المكسورُ قربَ قمرٍ مكسـورٍ ؟. هنيئاً لي بغبطةٍ تتعالى من فوانيسِ ذُعرِكُمْ ؛ هنيئاً لجناحيَّ بالخفقةِ الساحـرةِ في فراغٍ تحلجونَ قربهُ لهاثَكُمْ كالقطنِ . ياليَ ، يا ليْ .

طعمُ زبيبٍ وبندقٍ فوقَ لسانِ السهولِ ،
طعمُ فِلْزٍ فوقَ شفةِ المساءْ ،
وهبوبٌ نشوانُ للغامضِ يداعبُ الأجنحةَ كُلَّها ؛
وأنا ،
خفقةٌ
خفقةٌ أتسَّللُ إلى المُطْمَئِنِّ لأبعثرَ كؤوسَ نشيدِهِ .
يا ليَ ، يا ليْ .

ليسَ لي جراحٌ ، والنهارُ أيقونةٌ تتدلّى على صدرِ توأمي المقتولِ .

الثعلب :

مَجرَّةُ الأغاني تبسطُ فِراءَها للمجرَّاتِ ، فاقتربوا ، أيها المختالـونَ ، بفخاخِـكمُ الزرقاءِ ، لتتصيَّدوا يمامةَ الحيَلْ .

لكنْ ، بأيِّ أحبولةٍ ستأسرونَ هذا المُهْرَقَ كالقهقهةِ ؟ بأيٍّ ستأسرونَ الرَّخيمَ مثلَ الإنشادِ للمياهِ ؟. ليكُنْ ؛ خذوهُ ، خذوا الطائشَ الجميلَ ، فهو قَرْعُ الحكايةِ على بابكم . . إيْهِ ، أكانتْ لَكُم حكايةٌ قبل أن يَمَسَّ بذيلهِ الحكايهْ ؟

تُبَدِّدُونَهُ فيبقى .
تُبدِّدونه فتبقى يمامَةُ الحِيَلْ .

الحمار :

آنَ يتَّخِذُ سيَّافُ الغيبِ كمالاً ككمالِ الظلامِ ، وتركعُ الرياحُ الأسيرةُ ، تغرورقُ عيناكَ ، يا هادئاً تَرَى الذي تَرَى ، وتكفيكَ من الأبدِ قَضْمةٌ واحدةٌ ، فلماذا تأسى للوقتِ ، ولماذا تضربُ بحافرِكَ على رخامِ بطشنا ؟

يا حمارُ ،
يا جِدَالَ الكَسَلِ المُرْبِكِ ، تلفّتْ بعينيكَ الناعستينِ إلينا ، وأطْبقْهُما ، فإنَّكَ لن تظفرَ برؤ ىً مثلِنا قطُّ ؛ رؤ ىً تمضي على زُحافةٍ تجرُّها دِيكَةُ الثلجِ . يا حمارُ ، يا شظايا كأسٍ آرتختْ يدُ النديمِ عليها فهوتْ في الفراغِ مائةَ عامٍ قبل أن تتشظّى ، آضربْ بحافرِكَ ، آضربْ بأذنيكَ ، آضربْ بالكسلِ المُرْبِكِ هذه اليقظةَ السارحةَ تحت خوذاتِنا ، وآغْفُ ، فقد أغفى الوقتُ ـ تُرجمانُكَ الغاضبُ .

وديعٌ أنتَ ، وتغرورقُ عيناكْ .

الغراب :

أنا صَفيرُكُمْ . أنا الخزفُ المتناثـرُ من فُوَّهـةِ الأغانـي ، شقيقُ الهزائـمِ كُلِّهـا ، شقيقُكم ، أضعُ بَيْضيَ في أعشاشِ الرثـاتِ ، وأُغَطِّـي الجسـاراتِ بالـريشِ . أنا . . آهِ ، كَمْ مَلِكٍ مَرَّ بي ، كَمْ أساطيرَ ، كَمْ نهايةٍ . لا غدٌ لأحدٍ ، غدي ضربةُ الراعي بعصاهُ على تيسِ الجهاتِ ، فإمَّا شَرَدَتْ جهةٌ عادتْ إلى أحابيلها .

ذَرُوني إذاً . ذَرُوني وَهَدْأَةَ الروحِ المشقوقةِ كَلِحَاءِ الشجرِ ، وابتعثوا المكانَ يَجِيءْ إليَّ بحوصلةِ مُرَّةٍ ، فعلى المائدةِ مُتَّسَعٌ للهباءِ كلِّهِ .

أنا ،
أنا ،
لا انهدامَ إلاّيَ . شَقَقْتُ مسافاتِكُمْ فتهدَّلْتُمْ من الشقوقِ سلالاتٍ ترفو الغمامَ والثلوجَ ؛ وأمعنتُ فراراً بجناحيَّ فتطايرتْ ساعاتُكمْ في ظلِّيَ كالريشِ . خرابٌ إذاً . هَدْأَةٌ للخرابِ . وأنا الصَّخبُ المهرولُ في الحروفِ كُلِّها .

غُ رَ ا بٌ . . إهدأوا .

النسر :

أهو وصيٌّ الأقاصي يدوِّنُ مديحَ الأقاصي ، أمْ سَهَرُ الريشِ على حجرِ المكانِ ؟ لا يا سَهَرَ الريشِ ، لا واسعٌ أو مديدٌ إنْ تراءى من جناحٍ ؛ لا جناحٌ لو لَمْ يَضِيقِ الواسعُ المديدُ . وأنتَ ، عالياً ، على أيِّ حالٍ ، تغزلُ الخيالاتِ ، وفي ظلِّكَ يتماوجُ الصَّلْبُ . مُرَّ ، واخفِقْ كنبضةٍ في الغدِ العالي ، غدِ العاصفةِ وَحْدَها آنَ تقرعُ الفراغَ القديمْ .

مُرَّ ، لا :
فَلْيَمُرَّ الفضاءُ الحيرانُ في ظِلِّكَ المُحَيِّرِ ،
وَلْيَخْلَعِ المرئيُّ مهاميزَ عِصْيانِهِ .

شعر

لا تَنَمْ هذه الليلة

محمد علي شمس الدين

قمرُ الجنوبِ على التلالْ
قمرٌ خفيفٌ . .
ثُمَّ لا يهوي
كعصفور على كتف الجبالْ
وثيابه البيضاء ينشرها على الأشجار آونةً
ويجلس مثل تمثالٍ على قدمين حافيتين من قصب الخيالْ
وأقول يا قمري الذي قتلوكَ
هَبْ لي من أقاصي كفّكَ البيضاء أغنيةً
ونشربُ قبل بارقةِ الزوالْ
وتنامُ . . هلْ ستنام يا ولد القرى الحجريّة الزرقاءِ
هل ستنامُ ؟
إنّ الموت خلف ستارة الأجفان مختبىء
وقلبُكَ عالقٌ في الفخّ
والقمر استدار إلى الشمالْ
قمرُ الجنوبِ إلى الشمالْ .

الجنوب ٢١/ ٣/ ١٩٨٢

شعر

هجاء الحجر ومديح الطريق

عبد الكريم كاصد

-١-

صحيحٌ . . انك تعرف باطن الأشياء
ولكنْ واأسفاه . . . ايها الصديق ،
يا صديقي العارف ،
إنك تجهل ظاهرها .

-٢-

لا يقول «لا»
او «نعم»
إنه يقف كالميزان .

-٣-

كان يحلم بوطن
فأصبح يحلم ببيت
أراد أن يبني سلطةً
فعاد يبني نفسه من جديد

وحين قنع باليسير
فقد كلّ شيء

-٤-

ذلك الجنديّ المجهول
الراحل غداً
ما زال يقبع في الظلّ
مع ان الغرفة مضاءة
والجميع يرفعون نخب كأسه الأخيرة.

-٥-

لن يثأر الرجل
سيثأر المكان الذي غادرهُ والفراغ.

-٦-

أراد ان يزن روحه بالذهب
فكان خفيف الروح.

-٧-

يسير لكي يقتفي آثار من تقدّموه
ليس من أجل الوصول
ليس من أجل النهايه
بل هكذا..
كما يجلس الكلب في حضن سيّده.

-٨-

الكلّ في عافية
الشعراء المجيدون والمداهنون
ذوو الشفاه الغضة والشفاه الصفيح
الميّتون والأحياء
ولكنْ لماذا كلّ هذه الاصوات في الساحة
معلنة: موت الشعر؟

-٩-

كلّ شيءٍ يضيء
الأثاث
المرآة
وحقائب السفر
حتى قميصه (الذي ارتداه من يومين)
وحذاؤه الاسود
ولكنْ
من أين؟
من أين جاء الغبار
على يديه
ووجهه
وعينيه.

عجلون

أمجد ناصر

هل غفت غزالة عجلون ؟
هل نامت قلعة الربض ؟
أما يزال
في دبين يشخب الدم
من أوصال الشجرة ؟

■

تعبتُ من تعبي ، ومنك .

■

غمامٌ منحدر من أعالي البرج .
برجٌ نازلٌ من اعالي السماء .
نجمة خضراء خضراء في سلال العنب .
ذهب يتهدل في سهول الشمال
صبية تربي جديلتها
وتفرك نهدها بالحناء ليوم الزفاف ،

هديلُ حمامٍ يتقصف في قصر مهجور ،
عجلون
عجلون
عجلون .

■

تعبتُ من تعبي ، ومنكِ .

■

مَنْ مرَّ في شعابك الضيقة
ولم تلطخ ثيابه ازهار الدحنون ؟
مَنْ عبر كرومك المثقلة
ولم يقطف عنقوداً من السكَّر ؟
مَنْ حاذى زيتونك ولم يملأ مشكاته بالنور ؟
مَنْ ارتقى سلالمك الحجرية
ولم يفرَّ امامه سربُ حجل ؟
مَنْ رأى ربضية سمراء
ولم تلفحه رياح الهوى ؟
مَنْ رآك ولم يقلْ ، آه .

■

تعبتُ من تعبي ، ومنكِ .

عجلونْ
دعي الربضية السمراء تفتح بابها الموصدْ .
فقد ضاقت بي الدنيا
وشقت قلبي المسهدْ ،
سيوف الغربة السوداء
يا عجلون .

بيروت
مطلع / ١٩٨٢

شعر

الجثة

محمد القيسي

إثنان وحيدانْ
وصباح يدخل في الاسئلةِ ،
صباح يتسكّع في الأشجارِ ، صباحُ جافْ
يفتقدان الوقت ،
ويفتقدان الصفصافْ
وخيوط دخانْ
تصّاعد بينهما
وهما في المقعد يحتسيانْ
أيامهما
وتغيم الألوان
من يبكي الآنْ !
إذ تشتبك الكفّان ، ولا يشتعلانْ
في المنزل والموسيقى !

■

ـ ماذا في الداخلْ ؟
• في الداخل نحنُ ،

ولكنّا نجلس فوق المقعدِ ، في الساحة
ووحيدين يمرُّ علينا الحارسُ ،
تحكين عن الوقتِ ،
وأحكي كيف يمرُّ العمرُ ،
وكيف نقضّي الساعات معا
بينـا أنت بعيدة
وأنا وحدي !
ـ ماذا في الداخل ؟
• في الداخل سيّدتي ، لا شكَّ ، أثاثٌ وفراغْ
في الداخل بعض حرائقْ
ورماد صباحٍ عاديّ
في الداخل قتلى ،
وصعاليكُ ،
نبيّون ،
نساءٌ عربيّاتْ
في الداخل أشياء الروحْ
في الداخل جئتنا
فعلام سؤالك ؟!

١/ ١/ ١٩٨٢ م

أول كلامي

عز الدين المناصرة

أتمضمضُ باللعنة، كأهل بَرْجا

أرشقها للمارةِ . . . أول كلامي .

بلادكم عَجْعَجَت بالنمل والسجون

بلادنا رَبَّعَتْ خبيزةً وبقولا

أول كلامي .

■

لفخامتك، لصهيلك الارجوانيِّ، لغمامك الذي يغشاني فجراً

تقف السحاباتُ، والرذاذ الساحليُّ المجيدْ.

ينحني . . وانتِ تتهيأينَ لاجتياز الجراحْ .

لو ، مهرتك وعصافيرك وعبيدك، يَتَصَنَمونَ بدوني

فَأفّكُ طلاسمهم، واعيد لهم نبضهم في سويعات عشقي ويقيني

وتكونين شاهدةً ، فأغربلُ الحصى، أرُشُّهُ عند خلاخيلكِ .

فتهرع اسرابُ المدن، ولا تصبحين ذكرى

لو، المطر، يتوقف واكون انا ديمة فوق صحراء عشبك المُزَنّرِ

بالقروحْ، لو ينهمر ويقطع الطريق عليها

تركض جاثية، تتوسل لي، تترجاني ان اقيها شر الماء

أضع ضلوعي جسراً واطير بك،

فالغور رقرق، والشريعةُ فاضت على القيسوم والحشيش،

والحمام الازرق باض في الهيشِ ، وأريحا تمد ذراعيها

تخرج الحجارةُ الكريمةُ لاستقبالكِ، نافعةٌ من قديم الزمان،
ونافعة في المُلمّات، ورمان نهدك يذبل وانا ارّشُ عليه
رذاذي وجماهير قلبي المحتشدة في الشرايين، قرب الطلقة القاتلة.

تتفرّعَنُ اشجارك ويهبّ الهوى، فيرتفع القميص وارى وشمكِ الازرق المدقوق على ذراعيك الكلسيتين.

دون ان تحمّليني آثامك، دون ان تمنّي على سلالتي.

■

خبّأتُ حصاني حتى لا يعكر الماء، له حدوة من ذهب، وجنازير من فضةٍ واسىً في العيون الجريحة.

لا يموت حصاني، يموت بعلك، وتقضين عمرك ارملةً تركضين ورائي، والفراعين حولك مثل الذئاب.

مرحباً، مرحباً.

حاملات الجرار ينشلن الزبل من البئر، قصدير تواريخي

كي اغيظك فَتَتَلَتَفتين وفوق شالك وردتي الصفراء، وقذلتك مدهونة بالعطور الجبلية ، تسافر ثم تعود مزججةً، تفرحين ولا تصدقين عطوري،

تهبطين كالوحي للمعاصر الرومانية، عيونك كالنرجس الجبليّ،

تثيرين مملكةً بكاملها، يتَخدّر وادي العقيق ونبع الصفا

والخليل تنام

وانا غارق في سبات الكلام

اسنانك الذهبية تتلامع فينهمر الشعاع

تقتلين صفوفا، حشودا من العاشقين

وانا اتمضمض باللعنة كأهل برجا

ارشقها للمارة، في فجاج العواصم الصخرية

أهجُ في مدن، ادعو بان لا تموتي مثلي فيها

واصرخ: نِدْعَةٌ من ريقك دوائي

أهزّ جِذْلَك وارقب ابتسامتك في هجيري

جفف الخمر ريقي، هُزّي حبَّك الملكيّ يا زيتونة الضوءِ

أستخرجك كالمعادن من مراكز اثمي

اجوح عليك، وحين تحضرين في هدأة الحلم يمامةً من عنبْ

نجمةً من اعمدة الملح في السدود

في صباح نديّ مشبع بالرذاذ الفسفوري

قرب قضبان منفاي،

اقرّبكِ من روحي

واقول لكِ: أولَ كلامي.

II

سأخبرك غداً ان استطعت:

ضفائر ابريل يَجُزّونَ، يضعون قلوبهم والقناديل امام العذارى على الطاولة، والمسألة تختلف من بلد لآخر، خذ مثلاً في أثينا، : تهرع الاغريقيات الى الكرنفال فيختلط النبيذ باجساد أجدادنا الموغلين في الموبقات، وفي صوفيا، يكسدرن بتمهل، وحين يصلن قرب السَبَخات، ينادينه فيجيء، وفي غيبوبة السحر يهرقن دمعاً، اما هو فيكثر من الوعود بالزواج، وفي صباح اليوم التالي، ينسون، لأنّ الامر يكون قد اصبح عادياً.

البعض يقول: انها برتقالة ساحلية، والبعض الآخر في البار يحضرها وينكّشُ غُرّتها، فتجيء اليه، وثالثهم قال لي- مُقْسِماً بألوان علمه الرطني- انها مزبلة. تنبش باظافرك في الروث فتركض نحوك الايائل منسابة كالافاعي، واضاف: لها خصائص نارية ونورانية تستمد بلاهتها من تراشقنا بالثلج، تفركها، تُمَسّدُها فتركض نحوك، حينئذ ينسكب العرق من جبينك طبعاً.

تمسك السرخسيات بنعومة، بنعومة، يجب ان تفهم ذلك جيداً، تقومُ بتدليك السهل الابيض اولاً. فتبدأ الافعى بخلعِ قشبها، تنسّل نحو عروقك مثل النبيذ المُقَددِ، لاحظ معي: ينبغي ان تعطي فرصةً، - دائماً- لغريمك، بحيث يُعدّ نفسه للجولة الثانية، تلك مزايا الفرسان، حين تصل الهضبة، تكون الملعونة قد جاءت تسعى، صاغرةً مطيعة كالخاتم في اصبعك.

روى آخرون- من ضمن ما قيل- انها ملكة طروادية، تشتري ثيابها الارجوانية من اسواق صيدا، ثم تعرّج على قبرص، تلتقط حصى الشواطىء وسيوف الاغريق المنسية، ثم تمر على جزيرة كريت- ورد ذلك حرفيا في كتاب الكتب- حيث تذيب القرميد وتصنع منه حناءً لقدميها، وحين تكتمل تقترب من المذبح وتقرأ سورة التراب. أحد الخوارنة الارثوذكس، ادلى بتصريح لطوبة كنعانية، فانمحى الاصل، وظل التصريح على حافة الآجرة: مثل الطلق قبل ان تهزّ مريم النخلة فيساقط رطباً جنيّا، وناديتُ مريم جارتَنا في الجراح وجارتنا في حصاد الشعير وجارتنا في القيظ والزمهرير، وقلت لها: أمّنا، او ما كنت تستقرظين كركمك وبهاراتك من امي، او ما مرّت العربات فعلفتها من مذود السيّد التلحميْ، ولياقوتك البدوي غنى الرعاة في تل الفريديس، رأسه مثل جنيّ محروق وعمامته خضراء مثل قباب النّبيْ. من اللحظة التي انجبتْ فريقاً لعينيك يسجد، وفريقاً يشمُّ جراحك من بعيد. ويذبح من يسجد

لعذاباتك النبوية، والخليل جارتك الدموية في سلاسل من أنكروا تشقق اقدامك في جبالنا الصّوانية. .

مرّة دون ان اسأله، اشار لقطيع من الماعز في سفح جلعاد وقال: انها في المصنع زنبقة وراعية في الادغال، وهي مقبرة من حجارة فخمة وقناديل من الازهار تطل على الدانوب، تركب القارب، تطوح بالمجذاف، تداعب الاوز الملون قرب فندق على شكل سفينة نوح، طوفانها ناعمٌ يجرف الشوك فقط. هي اغتصاب مشروع لعذراء تريد ذلك في البرّية، على شرط ان تتطلع من قمة الاشرفية لترى بدو المسيح ورعيانه يساقون للمجزرة. هي «سقا الله»، «واين ايام الصبا» وموشحات وقدود حلبية ومعلقات على جدران الكعبة، وهي رحيل الى بلاد الروم.

وهي «جيكور» السيّاب و «أرواد» أدونيس «وكرمل» ابي سلمى و «خزّان» غسان، وهي رؤيا الرائي، قنبلة موقوتة نتفاجأ بانهماراتها، موعظة في مسجد الماء، حداءٌ في عرس فقير، رصاصة صديقة او عدوّة، رمل وعشب وطحالب ومآذن تصلي للواحد القهار. وهي حوافر الخيل وهي تجرّ الفلسطينيّ مجتازةً مغطس السيّد، دون ان يعترض. وفي القواميس لها صفات اخرى، هي رمل، بسيط، طويل، سريع، منسرح، مجزوء، مخبون، مجنون، مطويّ كسكين تأبط شراً.

ومع هذا

فأنا شخصياً

غير مقتنع

بكل هذا.

سأخبرك غداً إن استطعتُ أن أعرف.

III

قداستها:

في المرج، قداستها تتقصّعُ، تختفي وتظهر كلما اشتدّ الرقص. وطفلي الذي هَرَتَ تحته ونقّع الفراش، رآها في حلمه شخصياً ، وحين صحا، كان يعرف انه مذنب، ولهذا بادرني

بابتسامة على غير عادته. كنت احاول ان استعرض فتوتي، اما هو فظل يلعب بحمامته، لا يعبأ بالحرب. كان ذلك فجراً عندما، الحجارون سَرَوا الى مقالع المرمر في خربة «سنّوط» غربي البحر الميّت، بسراويلهم. . . اي والله، بسراويلهم، وقداستها تتمنجق في المرج، تشوي القطعان وتعلقها، على اشجار البلوط.

عصفور عفريت ظل يغازلها، يلحقها من شجرة الى شجرة، صوته يمكن تحديده بالمقطع التالي:

جا- لا- قي
جا- لا- قي
جا- لا- قي.

وبعضهم يحرّفه فيضيف العين، كي يغيظ عائلة بهذا الاسم، وللعلم فهم اخوال امي ولكني كنت اخجل.

لا تدهس صندلي المرتق بعربتك ايها الطفل، انت تعرف ان الغرفة ضيّقةٌ والحياةُ ايضاً، في ذلك الزمن أُعلنت الحربُ والنساءُ يَدْرُزْنَ على الماكنات ثياباً مُرَقطةً مثل بطن الحية. وقداستها تتمخترَ في المرج بمنديلها الابيض البفت. صندلها احمر وابزيمه ذهبي. وابي مذراته كاصابع القرد تنكش القصل ويطير السفِّيرُ بعيداً عند سيقان قداستها. والنساء يتصهينّ، حِنّاهُنّ مُرَطِبٌ كالسرخس. وبحر قداستها بلا حيزوم والحرب تبيع عشبا لفقدان الذاكرة. خذي سنّ الحمار واعطني سنّ الغزالْ، سأقيم مائدةً لطفلي واطبخ السُنَيْنِيّة، وابي راكض خلفها في التلال، وانا طُعْمُه الفريد الذي تشتهيه، وعرق قداستها يصب كنتح الفواكه الجبلية، والغريب يدخل حلبة العذاب، الغريب له صوت التفاح، مسحة بالزنجبيل. ولم اخبر امي حتى الآن عن قداستها، رغم انني قاربت الاربعين، هزمتك مرةً واحدةً يا ابي.

١٧

سراويل

في ملعب العشب يلعب الماء والشجيرات غريقةْ
وانت تترغل مسبحاً بحمد المتوسط

ولا احد يفهمك. . . حتى انا. . .

أنا الذي أصحو عليك، تتمضمض بالحليب قبل الفجر
صهيلك ايقظني من عزّ النوم
وانت تتابع غواياتك يا طفلاً مزعجاً،
يا طفلاً بلا جواز سفر، بلا دُبّ أبيض،
يا طفلا بلا جحرٍ يعيش في منفىً من حجر الاغراب
يا طفلاً، كلباً، أتركني، اريد ان انام.
فتيات القرميد يبدلن اثوابهن المبتلّة
خلف صخور الوادي
وانا كالثعلب، أدّسُ في المسام القروي
البحر شاهدُ زورٍ لا يستطيع الادلاء
وفي وسط الضجيج ، يرتخي فكّي ويتدندل لساني:

وطفلي الندي كالخضار البعلية   يصهل ويكركر
سأحيط البحر بسياج   من حجارة اجدادنا
سأنادي النوارس الملكية   كالعباءة الزرقاء
بدلاً من عباءته التي   لا تحمينا
دون ضغوط خارجيةٍ   مع البحر صَوّتوا
سبّحوا بتعاليه ووحوشه   ومرّت المركبات
فارتعشت كائنات البحر   كلُ يريد استضافة الحوذي
سروج مذهبةُ عليها   نقوش وسيوف وطيور
تتنافس حول مصير   سمك القرش.. وادعاءاته

■

الآن اكتشف دواء لضجر الرمال

هو أن أعلق مشنقة لتجديد حيويتها

ثم أرمي رمادها

في الكواكب الاخرى

وأظل أنا وبحري . . . بسراويله الشامية

ونكهته الأثرية .

متسلم صيداـ ازعج الجزيرة السوداء

غرز في جسدها الرماح

فانبلج الدم

هو سمك أحمر

تدمع عيناه من الحزن

خياشيمه بيضاء من الشيخوخة

يعرف تاريخ الاساطيل . . . وأُمرَا . . . ألما . . .

صخب السدر ومناقير الحبارى

قرقعة السيوف في الكتب الصفراء

والبحر الميت جثة مصلوبة على الحدود

له مالنا، وعليه ما علينا

أفراسنا تفتح مناخيرها

تتكور نافقة على المنحدرات

واعمدة الملح أكثر نقاء من الروح

والأيائل تترافس بين السدود

قرونها اطول من شجر الحور

شمس تلعب دورها ولا تمضي

منذ ان دقّت الطبول لتغرق المدينة

اشعر احياناً انني متميز في الولادة

تبارك المكان، سيّد آلامنا

وابقى أراقب السيف الذهبي في الليل

أنا بحر وهو بحر

من يضحك في النهاية

هو ميت وانا حي

لي قلب وشرايين ومراكز في الدماغ

وهو يمتد ويتجذر بين البرّية وجبل اليقين

أشفق على ماضيه الحي

جَرَّبَ القنبلة مرّة في عمره،

وظل منكسراً وكئيبا

ولهذا لن يفتح النار مرةً أخرى

■

في ملعب العشب يلعب الماء والشجيرات غريقة

وانت تترغل مسبّحا بحمد المتوسط

أحمل اشيائي وأرحل

الى مسبح ديانا، في أعالي الأولمب

أتلهى بالدردشة مع السيّدة العجوز

تقف في الطابور لقطع التذاكر

وهذا الشقي اليانع كالذرة

يمدّ لسانه لأية امرأة

وأنا لا أفهم ما يريده بالضبط

ولا أمّه المتباهية بنطقه للحروف الثمانية والعشرين

ما عدا الضاد.

حين يرى الماء، يترغل للماء

وعناقيد افعوانية في عينيه

كأنه فهم أنني اضحك من الياقطينة المبللة بالندى

كأنه فهم أنه بلا دُبّ أبيض ولا جواز سفر

فنام يحلم بالمتوسط الميّت، «بسراويله» الشامية.

٧

خُذْ جرعةً لليقظة:

ضجيج أحبابي نوارسُ،

حيث الردى يحوم في العشيات

ودموعي لهم حبل النجاة

يستيقظ الموج ملونا كالنيزك،

إذ تهتزّ رواية الثقات

كؤوسهم فارغة ويهرعون للتراب كالحجيج

شفق أحمر والسحابات مائلة للشرق كالعقيق المدمّى

والشقيف ينبت فيه الشقيق

والرماد نجم موجز الأغاني

لهم نجيع الدم، لهم الأماني

لهم تُقدّمُ الطاعة في الصواني

لهم تقرع الصنوج

لهم الفراق والملح والدقيق

لهم نطوّع الأحجار

لهم: الوزن يختلّ والقافية العَقوقْ،

لهم نمسحُ الفسيفساء، بيتاً في الجرمق وحرمون.

لهم نوزع الآهات في الأماسي

لهم يبرطع الغزال فوق عشب المطالع والاقفال

■

ليكن الجوهر، لبّ الثمار، نَويات النوى

وأنا أهيم على قدمي... فليكن

يا حجراً مرمياً، على أطراف برك سليمان

هذا الصخب لن يهدأ

هذا اليوم سيخضّر

هذا البحر، وحش الصباح الندي

يُهيّء مراكبه لاصطياد الأسى من العيون

وهي

تذرع الرمل ، تلوب مفاوز الخَوف والحنين

تفكر في تنفيذ الخطة:

تصنع الاصداف على كشل قطار، تنثر الودع مربعات، مثلثات، مكعبات، تستحضر الاعشاب السامة، تقدح الزناد بالصوّان، ترسم سلطعون الماء، غابة تنهار، كلبُ هو البحر، وكلب البحر يمدّ زقمه، يسرق الرصيص من جرار الفخار، الرماد يترمد، والمنفى استطال كحورة عتيقة عند مساقط المياه، عيون بنيك كالعشب اليابس، ملوك الحنين والفراق والكوابيس والمجازر، اجلسناك على عرشنا المصنوع من زيتون بيت لحم، قدمنا لك النبيذ، دم الدالية الخليلية، اعطيناك دماً ينساب من معاصر الرومان، ينساب في الازقة، في مجاري المياه كالمياه، أعطيناك ذهب النساء، اعطيناك عنب العصفور، اعطيناك خارطة القرى والمدن والدساكر، لك الصبايا يزغردن في الدبكة، لك الدلالات والاشارات، والرموز والوضوح، لك السيوف والدفوف والحتوف، لك التعجب والاستفهام والنداء، لك الفواصل والنقاط والدماء. هاتِ لي جرعةً للطريقِ ، هات لي جرعة للحنينِ، هات لي جرعةً لليقظة.

شعر

بيروت/الأصدقاء

منى السعودي

بيروت

الأرضُ مقفلةٌ بالمفتاح ،
السماءُ حظيرةٌ مهجورةٌ ،
والشجرة بلا بابٍ .

كُتِبَ أنَّ المدينةَ جدارٌ لا يأتيها الفعلُ ، يسكنها كلامٌ كثيرٌ يطفو حول ترهل بطنها وفخذيها ، وفي تخمة أمعائها . يسكنها كلام ميّت ولا يشبهه الموت .

لو أن ظلاماً يفتح سواده الحيّ ؛ لو أنّ دائرة الشمس ، أو تقعّر الهلال ، يُسْكِنانني فيما بينهما ، لأغتربْتُ في لغة لا تصل ، في درب لا يصل ، في حبيب لا يعرفني ، لا أعرفه ، انكره ، ينكرني ، لا يتعودني ولا أتعوده .

أيها السقوط الجميل أعطيك قلبي وأفعالي . .

الاصدقاء

يقصدنا في أول الليل حزن غريب
ينمو على أقدامنا وبين الأصابع ،
وعلى طرف الشفاه ، وبين

الأسنان ، ونخاف ان يغمرنا
حتى الموت ، فنفتح نوافذ
لا يأتي منها حنين ، ولا تطلّ على وطن ،
وفي اول هذا الليل يهبط حزن ،
لأن الأصدقاء صاروا صدى .

مختارات
مختارات
مختارات
مختارات
مختارات

أين الأمة التي وعدت يا والت ويتمان ؟

(مختارات من الشعر الأميركي المعاصر)

ترجمة : صبحي حديدي

دادلي راندول - Dudley Randall

شاعر زنجي . ولد عام ١٩١٤ ، يعمل ناشراً في ديترويت ، ويطبع الأعمال الأدبية لروائيين وشعراء امريكيين من الزنوج . طبع راندول مجموعة من قصائده بالاشتراك مع الشاعرة مارغريت دانر ، في « قصيدة بقصيدة مضادة » ١٩٦٦ . ثم اصدر مجموعته الثانية « المدن تحترق » سنة ١٩٦٨ .

ورود وثورات

في الطواف بين الورود والثورات ،
رأيت الليل يطبق على الأرض كجناح أسود ضخم ،
وكانت المدن الساطعة الأضواء أشبه بالشموع في أحشاء الليل ،
سمعت مراثي المليون من القلوب ،
تندب الحياة وتستصرخ القبور ،
ورأيت الزنجي يغفو في المستنقع بوجهه المسلوخ ، رأيت رجولته تنتهك في المدن

الشمالية ، وشعرت بالتواء أحشائه كأرنب واقعٍ في الفخ ، او دبٍّ محاصر ،
ورأيت الرجال يعملون دونما سعادة
ويعانقون العاهرة القاسية العينين باستثارة تفتقد المتعة ،
ويضاجعون الزوجات ، والعذارى ، بعجزٍ وكَلَلٍ .
وحين تلمستُ طريقي في الظلام
وتحسّستُ آلامَ الملايين ،
أصبحتُ كما النهارُ يسوقُ الليلَ الى القارّة ،
أرقبهم كما الشمسُ تخترق الرؤ يا
في أرضٍ يختال فيها الرجال على البسيطة ،
وتستقر القنابل والصواريخ في قاع المحيط
مثل عظام الديناصور المدفونة تحت طين العصور .

وعندها اغتسلتُ ببريق الرؤ يا ،
ورأيت كيف ينمو شعاعُها ويترعرعُ ،
ويُطْلعُ ، بغتةً أزهاراً عذبةً مرعبةً ،
يُطْلَعُ زهرةَ الثورةِ الحمراءَ .

شاعر اسود ، ناقد أبيض

ينصح ناقدٌ
بعدم الكتابة في مواضيعَ مثيرةٍ للجدل
كالحرية والجريمة ،
وبالخوض في مواضيعَ كونيَّةٍ
مثل وحيد القرن الأبيض .

وحيدُ قرنٍ أبيضُ ؟

لويس سيمبسون ـ Louis Simpson

ولد عام ١٩٢٣ في جامايكا ، ودرس في الولايات المتحـدة اعتبـاراً من عام ١٩٤٠ . حاضر في جامعة كولومبيا . أصبح مواطناً امريكيا بعد ذلك وخدم ثلاث سنوات في الجيش الامريكي . درّس في جامعات كاليفورنيا ، بـيركلي ، وستـوني بروك . طبع رواية دراسات نقدية ،وست مجموعات شعرية . « في نهاية الطريق المفتـوح » ١٩٦٤ ، وفـازت بجائـزة بوليتـزر ، « قصائـد مختـارة » عام ١٩٦٦ ، «مغامرات الضمير أنا » عام ١٩٧١ .

والت ويتمان في جبل الدب

لم يكن على صهوة جواد ، ولم يفترش الأرض ،
كان شبيهاً بنفسه ، يتربّع على قدميه ،
شاعر الموت وأزهار الليلك
يتسكع فوق الأرصفة ، حتى البرونز يضجّ بالحياة
حين ينطوي كقطعةِ قماشٍ ، امارات البِشْر على وجهه .

« أين بانوراما الميسيسبي
والفتاة التي تعزف على البيانو ؟
أينا انت يا والت ؟
الطريق المفتوحة تفضي الى مساحة السيارة المستعملة » .

« أين الأمّة التي وعدت ؟
هذه البيوت المشيدة من الخشب تمتّص الثلوج الكاسحة ،
والضوء الساقط على الطريق مريض حتى الموت .

« والبشر . . أُنظر كيف ينبذونك !

الشاعر وحده يُطْرِق لقراءة شاهدتك » .

« انا هنا » ، اجاب .

« يخال انك اكتشفتني
ولكن ،ألم أحذرك أنني كنت عن نفسي أُبشر ؟ ألم تكن كلماتي وافية الوضوح ؟
« لم أعطِ وصفات »
واولئك الذين رأوا النبوءات في أطواري
أخطأوا سبيلها » .
ثم ، وقد أخذه الجذل ، « لماذا تلومني ؟
أعترف طواعية انني سيء السمعة .
لكني سعيد مع ذلك ، فقد اكتشفتني » .

يتسكع تمساح مسربل بالمعدن المتغضّن
وعندها . . . كل الرواة ،
النشالون ، الباعة الجوالون ـ ممثلو السيناريوهات الرسمية
أعاروه أُذُناً صماء ، كيف لا وقد عقدوا اتفاقاً مع الحلم الامريكي .

لكن الرجل الذي يدير مخزنا في درب مهجورة
وربة المنزل التي تعرف انها بكماء ،
والأرض ، تنفسوا الصعداء .

كل أثقال قبور امريكا
أُلغيت ، كما اليونان وروما .
المستقبل ركام !
القلاع ، السجون ، الكاتدرائيات غير الناجزة ، الورود النابتة في قلب الصخور
التي غابت . .

السحب ترتفع عن جبال السيرا الشاهقة ،

ينقشع ضباب الخليج ،
والملاك في البوابة ، والبرعم المزهر ، يرقصان مثل ايطاليا ، الحالمة بالأحمر .

روبرت بلاي ـ Robert bly

ولد عام ١٩٢٦ في السهول الغربية من مينيسوتا ، ودرس في كلية سانت أولاف وهارفارد . رئيس تحرير المجلة الأدبية « السبعينات » . ترجم الشعر والنثر الاسكندنافيين . جمع قصائده في « صمت الحقول الثلجية » ١٩٦٢ ، « الضوء من حول الجسد » ١٩٦٨ ، ونالت جائزة الكتاب الوطني .

أحاديث رجل منهمك

ليست سيِّدةَ العزلة من سأهبها نفسي ،
ليست سيدة الفن ، أو سيدة المحيط
سيِّدة الأفعى والنار ،
وهي ليست سيدة الأحاديث ، سيدة الوجه الكئيب ، سيدة وحشة الموت ،
ليست سيدة الليل الذي يعجُّ بالجدجد
او سيدة الحقول الفسيحة المفتوحة ، سيدة المسيح

لكنني لسيِّد الحصافة أحب نفسي ،
لسيِّد الابتهاج ، فهو سيِّد الصخور
وهو ايضا سيِّدُ الأسارير التامة ،
من مصرف شيز ناشيونال
تنبثق ذراع من اللهب ويُقذف بي الى الصحراء
الى أماكن الظمأ ، الى أصقاع الأصفار ،
وسوف أهب نفسي لسيِّد الحصافة
وأحجار الابتهاج ، فولاذ النقود ، سيد الصخور

بعد الثورة الصناعية ، تحدث الأشياء بغتة

ها نحن ندلف الآن الى عالم غريب ، حيث يتواصل عيد الميلاد عند المرتزقة . واشنطون لم تبلغ الشاطيء الآخر بعد ،
أطفال الويسكي يتحلقون من جديد في براري بنسلفانيا
ولا تزال الجمهورية تبحر في عرض البحر المفتوح .

في عام ١٩٥٦ رأيت ملاكاً أسود في واشنطن ، يرقص فوق بارجة ، يقول « دعونا الآن نفصل الكلاب الأليفة عن كلاب الصيد» ؛ هنري كابوت لودج ، في نيويورك ، يتحدث عن سكر القصب في كوبا ، فورد ، في ديترويت ، يشرب حليب الأمهات ؛ هنري كابوت لودج ، يقول ، « تذكروا ماين بيرل هاربر ! » . فورد يقول « التاريخ هراء ، أما ويلسون فيقول « ان من مصلحة جنرال موتورز ان ـ » . .

من هذا ؟ أليس غناءاً ؟ ألا تسمع الغناء ؟
انهم موتى كريبل كريك ؛
جيوش كوكسي تغني كالطواويس في قمم الأشجار !
وأطفال الويسكي مخمورون عند أعتاب فيلادلفيا .

آلن غينسبرغ ـ Allen Ginsberg

ولد عام ١٩٢٦ في باترسون ، نيوجرسي لأب مدرس وشاعر . درس في كلية كولومبيا . حين أصدر مجموعته الاولى « العواء » عام ١٩٥٧ اصبح الأب الروحي للشباب في امريكا . أصدر فيما بعد « قداس الشكر » ١٩٦١ ، « شطائر الحقيقة » ١٩٦٣ ، و« أخبار الكوكب » ١٩٦٨ .

سوبر ماركت في كاليفورنيا

والت ويتمان ، أية أفكار تحملني اليك هذه الليلة ، فأجوب الشوارع الخلفية ملتحفا بالشجر والوعي الذاتي المصاب بالصداع ، أرقب البدر التمام !

في وهني الجائع ، في استعراض السوق بحثا عن الصور ، دلفت الى سوبر ماركت الفواكه النيونية ، حالما بتعداداتك !

أي مشمش وأية ظلال كابية ؟! عائلات بأسرها تتسوق في الليل ! جُزُرٌ غاصة بالأزواج ! زوجات في نباتات الأفوكاتو ! اطفال في حبات البندورة ! ـ وانت ، يا غارسيا لوركا ، ما تفعل قرب البطيخ الأحمر ؟

رأيتك يا والت ويتمان ، أيها النابش العجوز الوحيد ، أيها الابتر ، تتحسّس اللحوم في الثلاجة ، وتختلس النظرات الى صبية البقال .

سمعتك تطرح عليهم الأسئلة : من قتل شرائح الخنزير ؟ ما سعر الموز ؟ هل انت ملاكي ؟

تجولت هنا وهناك بين اكداس علب الصفيح اللامعة ، أقتفي أثرك ، وفي مخيلتي شرطي المخزن يقتفي أثري .

قادتنا الخطى الى الأروقة المفتوحة ، متلفعين بوهمنا الأعزل ، نتشمّم الأرضي شوكي ، نمتلك كل طراوة ندية جامدة ، ولا نمرُّ ابدا على المحاسب .

الى أين نمضي يا والت ويتمان ؟ الأبواب توصد بعد ساعة . أي اتجاه تشير اليه لحيتك هذا المساء ؟

(المس كتابك وأحلم بأوديسّتنا في السوبر ماركت ، وأشعر بالعبث) .

هل سنمضي الليل بطوله نجوب الشوارع القفراء ؟ الأشجار تضفي مزيدا

من الظلّ على الظلال ، الأضواء تخفت في البيوت ، كلانا سنصبح وحيديْن .

هل سنتجول حالمين بأمريكا الحب الضائعة ، ونحن نحاذي العربات الزرقاء في الطرقات والدروب ، عائدين الى كوخنا الصامت ؟ آه يا أبي الحبيب ، أيها الشيخ ، يا معلم الشجاعة العجوز المستوحش ، أية أمريكا كنت تملك حين توقف شارون عن ارساء مراكبه ، وخرجت انت الى ضفة عابقة بالدخان ترقب اختفاء القارب في مياه « ليث » السوداء ؟

أمريكا

(مقاطع)

أعطيتك كل شيء يا أمريكا فلم أعد شيئاً
أمريكا الدولارات والـ ٢٧ سنتاً في ٢٧ تشرين الثاني ١٩٥٦ .
لا استطيع الاتكاء حتى على دماغي .
متى ننهي حرب الانسانية يا أمريكا ؟
ضاجعي نفسك بقنبلتك الذرية .
أشعر بتوعك فلا تكدريني
لن اكتب قصيدتي حتى استعيد قواي العقلية الكاملة .
متى تصبحين ملائكية يا امريكا ؟
متى تخلعين ثيابك ؟
متى تبصرين نفسك من خلال القبر ؟
امريكا ، براعم الخوخ تساقطت
لم أقرأ الصحيفة منذ شهور ، وفي كل يوم يمثل أحدهم امام المحكمة بتهمة القتل .
يغمرني التعاطف مع المرتعشين يا أمريكا

واعلمي يا أمريكا انني كنت شيوعيا في صباي ولست أشعر بالأسف
أدخن الماريجوانا كلما سنحت لي الفرصة .
أقبع في بيتي اياما بطولها ولا أضطجع .
أثق باقتراب المتاعب
كان لا بد لك من رؤ يتي أقرأ كارل ماركس
ويعتقد محلِّلي النّفسي انني على صواب تام .
لن أتلو صلاة الرب
لدي رؤ ى صوفية واهتزازات كونية
هل تزمعين ترك العنان لمجلة « تايم » كي تدير حياتك الوجدانية ؟
انا مهووس بمجلة « تايم »
أطالعها كل اسبوع .
غلافها يرمقني كلما انسللت من زاوية مخزن الحلوى
اطالعها في قبو مكتبة بيركلي العامة ،
وهي تطلعني دائما على المسؤ ولية ، رجال الأعمال صارمون ، منتجو الأفلام صارمون ، الجميع صارمون ما عداي . ويخامرني الشك في انني امريكا .
ها انا أهذي من جديد .

**

آسيا تنهض ضدي ،
ليست لي فرصة المواطن الصيني
خيرٌ لي ان أراجع مصادر دخلي القومي
مصادري القومية لفافتا ماريجوانا وملايين الأعضاء التناسلية وأدب خاص غير مطبوع ، يقطع ١٤٠٠ ميل في الساعة ، وخمسة وعشرون مصحاً عقلياً .
لا أشير الى سجوني او ملايين البائسين الأشقياء الذين يعيشون في أصيص زهوري

تحت ضوء خمسمائة شمعة .
لقد ألغيت مباغي فرنسا ، وسيأتي دور « طنجة » بعدها .
طموحي ان اصبح رئيسا رغم كاثوليكيتي
كيف لي يا امريكا ان اكتب ابتهالا مقدسا في طورك السخيف ؟
أواصل العيش مثل هنري فورد ، مقطوعاتي الشعرية ذاتية مثل عرباته ذات الأجناس المختلفة .
سأبيعك المقطوعات الشعرية يا أمريكا بـ ٢٥٠٠ دولار للقصيدة الواحدة ، وأحسم ٥٠٠ دولار للقصائد القديمة .
صحيح انني ارفض الالتحاق بالجيش او تشغيل المخارط في مصانع الأجزاء الدقيقة ، لكنني مخبول قصير النظر على كل حال .
ها انا أضع كتفي النابية على الدولاب . يا امريكا .

غالوي كينيل ـ Galway Kinnel

ولد في عام ١٩٢٧ في رود آيلاند ودرس في جامعة برنيستون . عاش في فرنسا وايران . ترجم عدداً من الشعراء الفرنسيين الى الانكليزية . لا يزال يعيش في فرنسا . مجموعاته الشعرية « أية مملكة كانت » ١٩٦٠ ، « سَوْق قطعان الزهور فوق جبل مونادنوك » ١٩٦٤ ، « أسمال الجسد » ١٩٦٨ ، و « كتاب الكوابيس » ١٩٧١ .

صور سوق قطعان الزهور فوق جبل مونادنوك

١

لا استطيع احتمال المزيد
ضاحكا بكآبة من نفسي

لكل ما تظاهرت بمعاناته
أصحو من النوم . يا للكابوس اللعين !

نيوها مبشاير تنبسط امامي ،
يكاد الفجر يطلع
تتوقف أغنية طائر السبّد
وبُعْد العمق يستولي على كل شيء .

II

تتعالى اغنية الطائر المرقّش
كما الابرة المدفوعة خمس مرات في الهواء .
تدخل اوراق الشجر ، وتخرج وقد عرَاها تحوُّل طفيف .

الهواء شديد السكون ،
حتى انه حين يخترق الأشجار
لا تخفت اغنيات الحب الصادرة عن الطيور

III

لزهرة لا تمسُّ
أحمل آخر ذكرى .
من حول اوراقها اليانعة ، طول النهار ، تحوم نحلات ضائعات ، مخبونات .

IV

حين أتسلّق ، يصعد العرق الى خياشيمي ؛
يخامرني ، عندها ، احساس القرب من البحر
ذات صيف ، خارج كاب فيرات ، راقبنا نورساً اسود يشق طريقه صوب الفجر ،

وقفنا في القارب الشراعي -
الجنادب تتقافز حيث أخطو ،
أغصان الغار الجبلي تتقصّف عند فخذيّ .

VX

هناك معنى بهيج في مراثي الطيور ، انها تبدو متلبسة بغبطة شكلية ، خلال صفير اليأس الذي تطلقه حمامة النواح .

ولكن ، في نهاية المراثي الألف ، ينهض الأموات في قلوبنا ،
نتوقف عند شفير سعادتنا مثل سكيرّ يوشك على البكاء .

VI

أسجد امام بركة ، أبصر من خلال وجهي الباكتريا التي أخال اني أراها تزحف بين الطحالب .

وجهي يبصرني ، يرتعش الماء ، الوجه ، يبدو منشغلا حائرا ، تتهشم عظامه .

VII

كنت أزن اثني عشر باونداً عند ولادتي ، مكثت اسبوعين اضافيين في الرحم

أغرتني الغرفة والهواء المنعش ،
خرجت ضخما كرجل الشرطة ،
أزرق الوجه ، بعينين ضيقتين حمراوين .

حدث ذلك قبل ثمانية ايام من اقدام الطبيب على استخدامي لبث الرعب في قلب أمي .

في تحولي وانكماشي داخل الكروم ،

أفلح في شق طريقي خلال الأوراق والسماء العجوز ، التي تومض بالعدم .

VII

تهبط قطعانٌ خضراءُ من الأيائل الضخمة ،
نزلاء الفردوس المتداعي .

عند كل هبة ريح ، كان مطر الليلة الفائتة يندفع متدفقا من أوراق الشجر .
يسقط في هبات عاصفة ، ثم يجثم هناك كالخطى التي يوقعها المذعور في عَدْوه .

IX

من علوٍّ صخرة ، من شلال
سيلٌ هزيـلٌ كسلكٍ مجدول ، يتشظى خرزاتٍ صغيرةً عند منتصف الطريق .

اعرف ان الطيور تحلّق راحلة ،
لكن عناق الأرض يطوّق قبورها وأوكارها الصخرية الضخمة بالطحالب .

X

أكتشف زهرة في الغابة .

حياة الشيء الخفيّة
تتصاعد في ألسنة خفية من اللهب ، كالسيلوفان المحترق في وهج الشمس .

انها تحترق . اختلاجتها لا تترك اثرا .
تعرف وسيلتها في التكتّم والتعبير عن نفسها بالنيابة عن نفسها ،
انها تفرغ مظهرَ الطوافِ في جنة الخلد حضوراً يتميّز غضباً فوق غشاوة الأرض .

تتداعى الضراعة الى السماء .
تبدأ التويجات في السقوط ، يلفّها جوٌّ من الغفران الذاتي
انها زهرة . في هذا الوعر الجبلي تحتضر .

جيمس رايت ـ James Wright

ولـد عام ١٩٢٧ في أوهـايو . درس على يد جون كراو رانسـوم ، وتيودور روبتكة . نال جائـزة فوبـرايت وعـاش في النمسـا . درّس في جامعتـي مينيسوتـا ونيويورك . مجموعاتـه الشعـرية : « الجـدار الأخضر » ١٩٥٧ ، « لن يتـكسر الغصن » ١٩٦٣ ، « هلا تجمعنا عند النهر » ١٩٦٨ ، ظهرت اعمإله الكاملة عام ١٩٧١ .

في مسقط رأس توماس هاردي

I

صعدت به الممرضة فوق الأدراج الى غرفة نوم أمه .
أخشاب الزان جلدت السقف وسحبت الهواء عند اقتراب العاصفة .

كان بمقدور الريح ان تقلب الميت .
زحفت العثة والخنفسة والذبابة تحت الباب للعثـور على المصباح ، ثم انكمشـت مرتعدة :

فهو لا يزال مغمى عليه

وجع الأرض المعتمة وأساها تركا الدروب ناعمة ، والبراري مشبعةً بالماء ؛
قفز « مزوم » الصغير فوق القذارة ،

واستلقى مختبئا

غاب بين ذراعي المرأة المديدة ليضفي السكينة على الأم خلال الظلام ؛
التصق باللحم المتبلّد وبالعظم حين تكسرّ المطر .

II

الليلة الماضية في ستينسفورد ، حيث قلبه مدفون الآن ، هطل المطر

صار بارداً حتى قارب البهجة الخضية ، الألم السري ،
فقلبُهُ حجارة

ولكن . . فوق الأوراق الميتة في أحضان البَلَل
يجيء الفأر مستطلعاً ، ويجيء الطير .
شيء واحد لا تنساه الأرض البكماء :
انهم جاؤ وا لحراسته .
وربما . . القلب الذي لا يفصح عما علمته الأرض من اسرار ،
الذي انقلب على جنبه وأصغى للعويل الانساني ،
ذلك الصوت الآخر

ولكنها الأقدام الدؤ وبة لفأر الحقول ، للقنفذ ، للعثة والصقر ، تبحث في العاصفة عما تستطيع حمله من عزاء ·
أسفل الصخرة .

وحين يلوح ان القلب لن يستفيق ثانية لاحتمال قرع الهواء اللجوج ،
ها قد رضع حليبه وراء المطر المنقوع
فليهبط على ادراج .

اعتراف امام ج . ادغار هوو فر

مختبئاً في كنيسة صخرة مهجورة ،
يقلّب جندي زنجي صفحات « بنود الحرب »
تلك التي لا يستطيع قراءتها .

أبانا . .
في الليلة الماضية ازدردت جناح الغيمة .

و ، في المدينة ، تسللت بحذر لأصلي مع شجرة مريضة .
أجهد للموت يا أبي ،
امتطي الصخور العظيمة
اختفي تحت النجوم وخشب القيقب ،
ولكني لا اعثر على وجهي
في جبال الأتون العاصف ،
تدير الأشجار ظهرها لي .

يا أبي ، العثّة السوداء تقعي في عتبات الأرض ، تنتظر

وانا فزع من صلواتي
اغفر لي يا أبي
ما كنت أدرك الذي فعلته .

قصة

جمال الغيطاني

تجليات الأسفار ومنها أسفار الغربة

حقيقة

اني من الراحلين ابداً ، فليس لي استيطان أصلاً . .

دمعة

يا رب لم نبك من زمانٍ
الا بكينا على زمانْ

سفر الابدال

. . . تجلى لي ابي طفلاً يحبو ، ثم طفلاً يلهو . في أي زمن ؟ ما موقع اليوم بين الايام والسنة بين السنين ؟ هذا ما لم اعرفه وما لم اقف عليه، لم يطلعني شفيعي ومولاي ، قدرت تقديرا لكنني لم استطع ان احدد، ابن ثلاثة، اربعة ، ربما يدنو من الخامسة .

في هذه الاسفار اثناء مواجهة ابي وأحبابي وغير احبابي سألقى انواعا وأنواع ، فمواجهة من حيث اني أراه ، واخرى من حيث انه يراني ، ومقابلة من حيث اني اراه ويراني ، مرة أأتنس به ، ومرة يأتنس بي ، ومرة نأتنس معا ، ومرة يوحشني ، رأيته مريضا ، امه مهمومة ، تعلق الى رقبته حجابا مثلثاً ، ترجو شيخ المسجد ان يقرأ له ورداً وأدعية ، تطيل النظر الى وجه ابي مخطوف اللون ، شاحب الرواء ، تخشى ان يكون الجن قد ابدلوه في الليل عندما تركته وحيدا ، ابدلوه بطفل عليل من عندهم ، واضفوا عليه ملامح أبي ، تجيئها الجدة نجمة التي تجاوزت المائة ،ونبتت لها الاسنان الخضراء ، تزوجت من جني مؤمن في صباها ، لذلك لم تقترن بالرجال قط ، تنصحها بحمل ابي الى الساقية المهجورة . تضعه بجوار بئرها الجافة ، وعجلتها الخشبية المكسورة . وان تقف ضارعة ، متوسلة بأصحاب الكرامات وارباب الطريق ، ترجوهم مساعدتها على استعادة طفلها الصحيح وان يأخذوا ولدهم المعتل السقيم ، واذا استحال ذلك فالعوض على الله العلي القدير . وليأخذوا البديل ، تمضي جدتي ،

بقلب دامع تترك ابي وحيدا ، لا يعي هجره ، يضمده الليل والسكون ، تتردد حوله اصوات الليل الخلوى الغامض . خفت على أبي ان يأكله الذئب او يختطفه بعض السيارة من الغجر الرحل الذين يعبرون القرى وعيونهم على الاطفال وما خف حمله ، وقفت الى جوار جسمه الضامر ، رجوت مولاي ان يؤنسني ، فاستجاب لي ، قطعت الليل بطوله ، لكنني قرب الفجر والنجوم تتناقص من السماء وملامح النخيل تتحدد ، اختلط الزمن علي ، وتداخلت الرؤى واشتد التجلي فرحلت الى عدة أماكن في وقت واحد ، نزلت مدنا متباعدة في آن معا ، رحلت الى الأزمان المختلفة ، فكنت ارى شوارع المدينة الواحدة عند بداية انشائها ، واسمع ضجيج حركتها بعد قرن من زمانها ، صرير الباب ، تشقق جدار ، خرير ماء ، وصياح انسان ، ويعار الشاة ، وخوار البقر ، ونهيق الحمار ، ضجيج المواكب ، زئير الجموع في ازمنة الاضطرابات . رأيت الاوقات الخشنة ، والفترات الآمنة ، تشعبت ، تفرقت . حتى رحلت الى جهات متعددة ، كأني قسمت الى عدة اشخاص ، يحركهم عقل واحد ، ويرون الموجودات بعينين اثنتين ، ويتكلمون بلسان واحد ، استمر ذلك ، ثم تلملمت ، وتجمعت ، عدت بعد ان شردت . كنت أعي ذهابي في رجوعي ، وايابي في ذهابي ، أرى ما سافر مني يأوي اليّ ، وما رحل مني يستقر عندي ، حتى تم اكتمالي ، فتحت عيني ، فاذا بالصبح ساطع ألق ، أبي ليس في مكانه ، فزعت ، اخذتني الرجفة ، وتملكتني الهدة ، تجيء امه من بيتها تسعى . . رأت مكانه خاليا ، لطمت ، عاطت ، شقت ثيابها ، وعندما مالت لتهيل تراب الارض فوق رأسها ظهر ابي ، خرج من بين اعواد الذرة ، بدا ضاحكا ، صحيحا ، موردا ، كأن لم يمسسه أذى ، ليس به مرض ، ذهبت عنه العلة ، صاحت امه تسأله ، اين كان ؟ ارتمت عليه ، تحسسته ، حملته ، هدأ قلبها ، وبردت نارها ، لم تفض الى انسان باستجابة الجن لها ، واعادتهم طفلها الصحيح ، غير اني لاحظت ما لم تلحظه هي ، رأيت تغير خطوه ، يمشي بميل الى الامام بينما يلوح ظل خفيف لعرج ، وهذا لم يكن به ، ورثناه عنه ، انتقل الى ابني وابنتي ، واحفادي من بعدي ، ثم تجلى لي ابي في فناء البيت ، تقعد امه مفتوحة العينين ، لكنها لا ترى ، عمياء ، متى جرى ذلك ؟ لم اتلق جوابا ، يبدو أبي في السادسة او السابعة ، عرفت انه يتيم ، وانه لا يذكر ملامح ابيه الذي رحل فجأة تاركا اياه ابن ثلاثة أعوام وعدة شهور ، وهنا سافرت برجعة الى ليلة نائية ، جدي شاحب ، متعب ، عاد بعد ان قطع مسافة طويلة مشيا ، لم اعرف الغرض من مشيه ، دخل والعتمة هادئة ، والنجوم بعيدة ، قام ثم قعد ، ابتعد ثم اقترب ، نظر الى السماء القصية ، الى نجوم ثلاثة تقع على خط مستقيم ، عندما يتحرك موضعهم الى الشرق يصبح الفجر واجبا ، لكن النجوم الثلاثة لا تبتعد كثيرا عن مركز السماء ، يروح جدي ويجيء ، يأبى دخول الغرفة التحتية حيث تنام جدتي والى جوارها أبي ، يقعد في الرحبة المكشوفة ، يسعل مرة ، ثم مرة ، ثم مرات ، يهتز جسده حتى ان سعاله يوقظ جدتي ، تتساءل مخضوضة عما به ؟ يقول انه متعب ، وان صدره يؤلمه ، تخاطبه من داخل الغرفة . تطلب منه ان يدخل ، الليل بارد ، يقول انه ينتظر حلول الفجر ، تسأل جدتي بينما سعاله يهن ثم يهن ، هل اغلي لك ورق الجوافة ؟ سعاله يتقطع ، كأن شيئا يتعثر في حلقه ، عرفت ان صوتها يبدو له بعيدا ، وان طنينا يبدأ ، وان داخله يرق ويهوي في بئر بلا قرار ، وانه غير قادر على الرد ، وانه يردد بلسان مثقل . . خلاص . . خلاص ، وان آخر ما ورد على ذهنه من صور صورة ابنه الذي هو ابي ، تخرج جدتي ، تحيط جدي ، تصرخ ، تعول ، وليْتُ نظري شطر ابي ، مستغرق ، نائم ، يحلم بوقيد الفرن ، ورائحة جلود القرب التي يحملها السقاءون على ظهورهم منتفخة بمياه البئر ، غير انه ظامىء ظمأ شديداً ، يحمله ابوه ، يستعد ليسقيه ، غير ان رجلا غامضا يصرخ من بعيد ، فيعدو اطفال كثيرون . . يستيقظ مفزوعا ، نظرت الى يميني ، رأيت مولاي ، شفافا ، رهيفا ، أبديت الرغبة بصامت نطقي فأذن لي ، عندئذ بدأ معراجي الى منزل الاحلام . .

سفر خاطف :

. . . رحلت الى حلم بعيد لأبي في ليلة لم أدر موقعها من طفولته ، لم اعرف موقع المكان الذي يتمدد فيه ، كنت بمفردي لكنني متصل بشفيعي ، تغيرت الألوان والموجودات ، واصبحت حيّ القلب ، فطنا بمواقع الحروف والالفاظ ، ممسكا بجوهر المعاني ، رأيت نفسي ، وكنت ادري انني الواقف في مجال رؤ يتي ، رأيت ما فوقي وما تحتي ، ما يحيطني ، تبدل فجأة وجهي ، اصبح وجه جدي ، لم أروع ولم أفزع ، لأنني كنت اعي ان الواقف هو انا وان تبدلت ملامحي ، او تغير حجمي . او تلاشى وجودي المادي ، شغلت بما تيسر لبصري من المكان ، النبات اخضر ، وصحراء قريبة ، خط من بيوت متضامة ، كل بيت من اربعة طوابق ، ابي في شرفة الطابق الثالث ، ملامحه تراوغني ، فأراه طفلا ، ثم شابا ، ثم هرما ، ثم تتداخل مراحل العمر . . سألني :

أنت من ؟

فقلت :

انا جمال . .

فقال :

جمال من ؟

فأجبته :

جمال . . الذي سينبت من صلبك وسيكون ابنك . .

بدا حائرا لا يفهم ، ادار ظهره لي بعد تحديق ، واذا به يقف على شاطىء بحر عريض بلا آخر ، بحر متوحد الزرقة كأنه مرآة ، يمسك جفنة معدنية منقوشة ، يملؤ ها بماء البحر المالح ، يقذف به بعيدا ، يتحول الماء الى بخار يتصاعد الى عمق الكون ، تستمر حركة يده ، ادرك ان سنينا طويلة مرت عليه ، ينزح ماء البحر ، سألته . .

عما تبحث ؟

التفت الي ، ويده لا تتوقف ولا تكف ، ولا تهن . . قال :

عما ضاع مني . .

لم أدر كم انقضى ، غير اني سمعت الاسماك والحيتان والاصداف والشعاب وسائر مخلوقات البحر تستجير منه وتستغيث : لو استمر سيجف البحر ، وتنكشف القيعان ، وتنتفي الحيوات ، تنهد البحر مضطرا ، القى بين يدي أبي بما ضاع منه ، هرعت لاعرف ، لكن حيل بيني وبين ذلك . استدار بعد حين فاذا بجسده ضامر ، وعليه تعب وغبار ايام ثقيلة لا يمكن نفضه ، قلت : عندما تغيب ستمضي في ساعة رحيل ابيك نفسها ، سيتقول نفس الكلمات ، لكن لن توجهها الي لأنني لن اكون الى جوارك ، انتبهت الى انني احاوره بدون كلام ، بمجرد النظر نتحدث ، ليس بيننا كلام معتاد ، ولا اصطلاح بالنظر اصلا ، كنت اذا نظرت اليه علمت جميع ما يريده مني ، واذا نظر الي علم جميع ما أريده منه ، فيكون نظري سؤ الا ، ويكون نظره جوابا ، وقد يكون نظري جوابا ، ونظره سؤ الا ، مني اليه تنتقل احاسيس جمة ، ومشاعر تضيق عنها الفاظ الدنيا ولغاتها ولهجاتها ، قال لي ، وردد . .

لكنني لا اعرفك . .

نطقت بالنظر الاسيان . .

انت لم تجبني بعد . .

صمت عني ، أذن سفري بانتهاء ، انسحبت ، تراجعت بدون خطو ، يعبرني غمام سابح ، ندف فوقها ندف، كنت فيما يبدو ثقيل الوطأة على رؤ ياه في منامه ، استيقظ مكروش النفس ، حزينا ، رأيت الامام الحسين الى جواري ، وكان ابي في حدود الثلاثين او الخامسة والثلاثين ، هكذا قدرت ، يرقد في بيت غريب عنه ، عرفت انه ضيف ، وانه سيمضي في صباح الغد ، الى اين ؟ حجب ذلك عني ، عرفت انها المرة الاولى التي اقترن فيها بأبي قبل ان ينجبني ، عرفت انني في هذه الفترة من عمر الدنيا كنت ذرات متفرقة ، متوزعة ، وعناصر شتى ، بعضها ولج داخله ، وبعض في سبيله اليه ، وبعض لم يستدل اليه بعد ، عرفت ان آلاف المواضع احتوتني ، وان شيئا مني لا زال قصيا ، نائيا ، بعيدا عن التحقيق ، رأيته بعد استيقاظي يبذل محاولة لتذكّر ملامحي ،رسمي او اسمي ، لكن تفاصيل الحلم تبددت من ذهني ، كذا اسمي الذي نطقته ، لكن الحلم ترك احساسا مبهما أقرب الى الكدر . .

انتهى معراجي الخاطف .

تلقين :

. . . لما كان العالم أُكريَّ الشكل ، لهذا يحن الانسان الى البداية ، النهاية متصلة بالبداية ، لا بد من نهاية والا ما كان ثمة بداية ، اول النشأة الانسانية رحم ضيقة حيث لا هواء ولا حروف ولا كلم ، وآخرها قبر حيث لا ظل ولا رؤ ى ، اولها يتمدد على الظهر رضيعا ، وقرب نهايتها يرقد على الظهر هرما ، عاجزا . أولى الخطى مرتجفة ، مترددة ، وآخر الخطى مرتعشة ، واجفة ، رقبة الوليد مثقلة بالرأس ، تهتز ، يسيل لعاب الفم ، ترتجف الرقبة العجوز ، وايضا . . يسيل لعاب ، في الطفولة تلفه الوحدة فيبكي ، في الهرم تشتد عليه الوحدة فيأسو ولا يبكي ، اولها ظهر منحني كذا آخرها ، عند الخروج الى الدنيا لا يدري بشر ماذا بعقل المولود ؟ وعند الخروج من الدنيا لا يدري انسان ماذا جال بعقل الراحل وأي صور رأى ، اي فكرة طرأت ؟ هكذا تلتحم النقطة بالنقطة ، تتصل الدائرة ، ويكتمل الشبه بالعالم الأكري . . فتعلم !!

سفر الموجودات :

. . . تدفق سفري بصحبة مولاي عبر حجب وفراغات مجهولة لي ، تعجبت اذ يشمل الديوان هذا كله ، عرفت انني على صلة بسائر الموجودات ، سمعت نداءات الاغصان ، وحوارات الاحجار ، وهسهسات النجوم ، ولغيات الندى ، ولهجات الرياح ، وصريخ النيازك ، واستغاثات الشهب ، وانين الذرة عند انشطارها ، واصداء تمدد الكون النائي ، كنت أفهم ما يلفظ وما يقال ، تتقرب الموجودات ممن انا برفقته ، تناجيه ، تدعوه ، تؤ نسه ، تبدي الاستعداد للبوح ، للنطق ، حدثتني جدران البيت الذي اقام فيه ابي مع امه العمياء ، كلمني الجدار الشرقي عن تحذيرات امه المتكررة ، ان ينتبه الى عمه ، ان يأخذ حذره منه ، انه يبغي به ضرا ، حدثني الجدار القبلي عن لهفتها عليه اذا خرج ليملأ او ليتقايض بائعا متجولا على شيء كأن يستبدل قدح قمح بحفنة ترمس ، حدثتني صومعة القمح والفرن ، والمصطبة الامامية عن وحدة جدتي ، عن خشيتها الليلية ، عن قيامها ، وتحسسها الطريق الى ابنها الذي هو ابي ، عن شمها لرائحته ، اصغائها الى انفاسه ، ثم تلمسها طريقها الى الباب ، اغلاقه بالضبة والمفتاح ، واطفاء اللمبة الساروخ حتى لا يستدل غريب او قريب على مكان نومهما . حدثني الباب عن جلوس ابي امامه ، يرقب لعب الصبية ، اذ يشرع في مشاركتهم يتذكر تحذيرات امه فينأى ، يتابع الاشقاء الذين

ينصرفون معا ، او يتشاجرون ، يتمنى لو عاش شقيقه ، لو له أخ ، يتمنى الذهاب الى الكُتاب ، ان يحفظ الحرف ويكتبه ، ان يجمع الارقام ويطرحها ، ان يعرف كيف يخط اسمه ، يكتب اسم النخلة ، وزهر البرسيم ، ونوار القطن ، وثغاء الشاة ، اي حروف تعبر عن صوصوة العصافير ، والحروف التي تجمع الفاظ القرآن ، يتخيل نفسه في الأزهر البعيد ، يقف امام شيخ مهيب ، يتلو القرآن بعد ان اتم حفظه ، يجلس وامامه كتب ضخمة ، مجلدة ، يقلب صفحاتها ، طريق طويل يبدأبذهابه الى الكُتاب ، لكن امه تأبى ، ربما اختطفوه عند ذهابه اليومي ، عاش ابي يخشى عمه ، اذ يلمحه قادما يجري مرعوش الانفاس ، رأيته يجري ، يجري ، حتى اشفقت عليه لتسارع انفاسه ، ناديته ان يتمهل لكنه لم يسمعني ، وكان مستحيلا ان يسمعني ، لأنني أراه ولا يراني ، اعرفه ويجهلني ، اسافر اليه ولا يسعى اليّ ، التفت الى مولاي لاعتذر ان كنت أخطأت بندائي عليه ، وجدته متشاغلا عني بالنظر الى أبي ، في عينيه رقة ، وحنو ، واذا بالنجم القصي يحدثني من ركنه الأيمن في السماء ، يخبرني عن الامام الحسين ، رفعت رأسي مبهوراً ، تعطلت مني حاسة الكلام ، فصرت سمعا كلي ، قال النجم القصي ان الحسين اقام منذ مولده مع جده رسول الله ، أشرف الخلق اجمعين ست سنوات وسبعة شهور وسبعة ايام ، وأقام مع أبيه امير المؤمنين سبعاً وثلاثين سنة ، ومع اخيه الحسن سبعاً واربعين سنة ، واقام في الدنيا ستاً وستين ، قال النجم القصي انه رأى خروج رسول الله من بيت عائشة ومروره على بيت فاطمة ، سمع حسيناً يبكي فقال لابنته ، ألم تعلمي ان بكاءه يؤذيني ؟ ، قال النجم القصي وضوؤه الواهن الحسي يأتيني ويدنو مني ان الحسن والحسين كانا عند جدهما وقد امسيا فقال لهما اذهبا الى امكما ، فهابا الذهاب لأن الليل دامس ، وهنا برقت برقة فمشيا في ضوئها حتى أتيا امهما ، اخبرني النجم القصي انه رأى رسول الله يسجد لصلاة العشاء ، واقترب الحسين ، كان طفلا ، اعتلى ظهره فاطال رسول الله رقدته حتى نزل الحسين ، بعد الصلاة قال له احد الحاضرين ، يا رسول الله انك سجدت بين ظهري صلاتك سجدة اطلتها حتى ظننا انه قد حدث أمر او انه يوحي اليك . قال : كل ذلك لم يكن ولكن ابن ارتحلني فكرهت ان اعجله حتى يقضي حاجته ، قال النجم القصي وصوته يسري الي عبر الكون الغريب ، انه سمع رسول الله يبكي ويخاطب الحسين قائلا : ستقتلك الفئة الباغية ، ثم سألني النجم النائي بضوء دامع ووميض حزين : اتدرك في أي زمن انت ؟ وهنا عادت الي قدرتي على النطق والبوح ، تطلعت الى الهادي الملازم لي فاذن لي بصمته عني ، لم أتوقع سريان صوتي عبر المجرات والفراغات السماوية ، لكنني اجبت بقلب حزين وكبد مرضوض : زمني الدنيوي زمن سوء وانقلاب احوال ، قال النجم القصي وبريقه الخافت يشيح عني وصداه يولي : تتبدل الحال بالحال ، ثم نزل صمت ، ظل بصري مشدودا الى جهته ، الى الفراغ المؤدي اليه ، حتى ادركت ضياع الأثر . احتوى الموجودات صمت عجيب لا عهد لي به ، ثلجي قاتم ، كأن اطراف الكون استجابت لشجني الشفوف الذي مبعثه خفي عني ، في غماره اطلت علي نخلة من الباسقات المورقات ، همست الي بنغم طيب فيه ابدية ومحايدة وسر عجيب ، حدثتني عن أبي ، بدأت ارى ما تفضي به الي ، رأيت ابي طفلا ، قدرت انه ابن عامين ، لم اسأل عن عمره لأنني ايقنت من استحالة الرد علي لما واجهته من صمت عني بهذا الصدد ، وان لم تهن رغبتي ، أضمرت النية في التوجه بفضولي الى شفيعي ، الى رئيسة الديوان عندما تحين لحظة قد تكون ملائمة ، لعل وعسى ، رأيته مرحا في الأرض ، يلعب امام جدي ، وهنا طلبت الرحيل المباغت ، فرأيت ابي مولودا تهدهده امه ، تلاعبه ، تناغيه ، تناديه بالفاظ المحبة ، رأيت لسانه صغيرا رقيقا ، عيناه منتفختان لم تتخلصا بعد من زنقة الولادة ، تزايد اساي ، وهن غصني ، وتضعضع قلبي ، ما أوسع الفارق بين ما أرى ، وبين وجه ابي الذي ودع به الدنيا ، الوجه المثقل بمواقع السنين والايام ، بالغضون ، بالحنين الذي لم يرتوي القلب الذي لم يشبع ، والتعب البادي حتى في لحظات سروره ، لمت نفسي ،

وعنفت عمري ، لانني عايشته طويلا ، خبرت لحظات ضيقه . واطلعت على منابع آلامه ، ولم يدر بخلدي انه كان طفلا يوما ، وانه هدهد ، وانه لوعب ، ودوعب ، التمست العذر ، ومن هو مثلي ليس له الا التماس العذر بعد ان فات الأوان ، ثقلت اعذاري فكتمت عني ما بي ، رشحت عيني الوسنى فأخفيت دمعي في اغوار حلقي . حنت النخلة علي ، مالت بجريدها العالي حتى لامسني ، قالت لي الشواشي : لا تحزن ، ستعلم عدد السنين والحساب ، خفف هذا عني فأنست بعد وحشة ، رأيتها فارعة لا تهتز الا في الليالي العاصفة ، قريتنا مسورة بالنخيل ، رحل بصري الى الموضع الذي احتز فيه رأس سيد الشهداء ، رأيته مضمداً بالنخيل ، حدثتني نخلة ابي : لك عودة الى كربلاء ، حدثتني عن موت جدي ، وتيتم أبي ، وطمع عمه ، واستناده الى الجزع المتين ، وتخطيطه التراب بعود قش ، وتفكيره في الأرض التي ورثها ابي ومقدارها فدان ونصف فدان ، واربع وعشرين نخلة موزعة على البلدة ، أذن لي بالرحيل الخاطف ، فرأيت نفسي امشي مع خالي عند منحنى ينز رائحة التين العسلية . وفضاء غروبي تتخلله دقات وابور الطحين ، مكتومة ، تتوحد بالفضاء الصامت الغريب المؤدي الى المجهول ، يتوقف خالي ، يشير الى نخلة بين النخيل : هذه نخلة ابيك ، رأيت جزءاً من زمني المولى ، نصحب ابي ، انا واخي الأصغر ، نمشي بين بيوت البلدة ، يظهر عم ابي ، قصير القامة ، نحيف ، عمامته كبيرة ، نتراجع ، نتوارى خلف أبي ، لا نمد ايدينا ، اذ نزور البلدة لا نذهب الى اهل ابي وناسه ، لانقطاعه عنهم منذ زمن ولسماعنا انهم ارادوا به الأذى ، لكن أي أذى ؟ وكيف ؟ هذا ما لم نحط به علما ولم نعرفه ، رأيت ابي راجعا لتوه من قريتنا ، اطلت التحديق فرأيت عمري في حدود الثانية عشرة ، يحكي ابي اخبار سفرته ، ثم يصمت قبل ان يقول ، انه باع النخلات ، تسأل أمي : ألم يكن ممكنا رهنها ؟ يقول : لم يقبل احد والمدارس اقتربت والاولاد في حاجة الى مصاريف ، وملابس جديدة ، هل يعقل ان يذهبوا بملابس السنة الماضية ؟ عدت الى النخلة الوحيدة الفارهة وكنت متقد الاحزان ، اقبلت عليها ، تلك تمت الى أبي وان لم تعد ملكا له ، تلك عانى من اجل الاحتفاظ بها ما عانى ، ثم باعها لينفق ثمنها علينا ، اطلت النظر اليها ، مددت البصر . وهنا نظر الي امامي الحسين . فهمت عن صمته ، يطلب الا اسرع ، ان احذر العجلة ، ان الانسان كان عجولا ، عدت أصغي الى النخلة ، حدثتني فقالت انها شهدت ابي من الاعالي يعيش مع امه العمياء بعد رحيل ابيه اربع او خمس سنين من عمر الدنيا ، كانت امه تخشى أقاربه ، وتخاف الأيام الدانية فتدّخر المال القليل ، يقول لها ابي : هاتي لنا لحما نأكله ، تنظر الى الجهة التي يجلس فيه ، تقول : انا اعمل من اجلك حتى لا تضيع في كبرك ، يرتد ابي الى صمته ، حدقت اليه بالبصر الموله ، قدرت انه ينسل من طفولته في تلك السن المبكرة ، وانه يعول الهم في عمر لا ينشغل فيه غيره الا باللهو ، لم أره يلعب حيث يجب اللعب ، ولا يجري حيث يجب ان يجري ، رأيته يواجه الدنيا صامتا ، يقضي جل وقته في تقشير عيدان البوص وتكوين اشكال متداخلة ، يمر على مقربة من المسجد ، ويصغي الى اصوات الاطفال يرددون وراء الفقيه الحروف ، والكلمات ، فيأسو ، ويتمنى ، ثم يبتعد ، عادت النخلة تميل علي من عل ، غرب زمان ابي ، ورأيت شيخاً مهيبا ، قادما من بعيد ، يمشي على عماء ، فانتظرت ما يكون .

يا من تقضي :

. . . يكتسب ما حولي لونا لا مثيل له في عالم الحس ، درجة واحدة فلا ظلال ، ولا تموجات ، أزرق وليس بأزرق ، يتقدم الشيخ عبره ، يواجه سيد الشهداء ، لم اسمع حوارا لكنني فهمت انه يأخذ الاذن ، يستدير حتى يواجهني ، عرفته ، تعانقت نظراتنا ، لم أكن قد واجهته منذ ان جاءني بصحبة احبابي وأوليائي ، عندما تعانقت نظراتنا ، ثم ولى عني بدون لفظ ، وأشحت عنه بدون كلام ، لكنني نفذت وفعلت . . في هذه المرة تحدث الي ، قال الشيخ الاكبر محيى الدين بن عربي . .

. . . اعلم ان الله تعالى لما خلق آدم عليه السلام ، الذي هو اول جسم انساني تكوّن ، وجعله اصلا لوجود الاجسام الانسانية ، وفضلت من خميرة طينته فضلة خلق منها النخلة ، فهي أخت آدم ، وهي لنا عمة . .

قلت : تلك نخلة تمت الى ابي ، وكما مضى هو ستمضي هي ، طال الأجل او قصر ، وكل ماضٍ عدم ، وكل مستقبل لا وجود له ، ستجتز يوما ويضفر سعفها ، ثم يجف ويذبل ، سيشق جذعها ، ربما امتد جزء منه في سقف بيت لا نعرف اهله ، وربما نصب جزء آخر في جسم جسر خشبي يصل ضفتين متقاربتين لا ندري من سيطأه . . قال الشيخ الاكبر . .

لا ينجي حذر من قدر . .
صمت ثم قال . .

في منزل البقاء بالديوان ستجد مثليتها ، مخضرة ، مثمرة دائما ، ومن عجائب مطعوماتها انه اي شيء يأكل منها او يبلى او يتساقط ينبت بديل له في نفس زمان أكله او قطعه . اذا قطفت منها ثمرة فزمان قطفك اياها يتكون منها مثلها ، فلا يظهر فيها نقص أصلا . .

سمعت هاتفا خفيا يصيح . .
يا من تقضي ، ولا يقضى عليك . .
واختفى الشيخ الأكبر . .

النبوءة :

. . . رأيت علي بن ابي طالب في احدى سفراته يمر بكربلاء ، كان الحسين يافعا بعد ، امنا غوائل الدهر وعواديه ، رأيت أباه يقف ولا يترجل ، يضطرب قلبه اضطرابا عظيما ، يطيل النظر الى البلدة المحاطة بالنخيل ، الى الفرات ومائه المتدفق ، الى السماء المرفوعة بغير عمد ، الى تراب الأرض ، ثم يبكي ، فيسأله من معه ، لماذا يبكي ؟ لكنه لا يجيب . .

التمهيد :

. . . عادت النخلة الحبيبة تحدثني فأصغيت . قالت ان عم أبي راح يلف البلدة ، يزور البيوت ويتحدث الى الأقارب ، الى الأغراب ، الى المقيمين الى العابرين ، يكلمهم عن الأرملة العمياء التي مات زوجها وتعيش مع طفلها الذي لا يدري من امور الدنيا شيئا ، انها تمشي على هواها ، تجلب العار للمرحوم شقيقه ولابنه من بعده ، رأيته يجلس عند السواقي وقرب البئر القبلية ، في الرحبة المبللة بضوء القمر والنجوم النائية ، يتكلم بلسانه ويديه له نهنهت واطراقة ، واشارة من اصبعه الصغير ، يردد . . اذا كانت سيرة المرأة بهذا الشكل فهل الولد ـ يقصد أبي ـ من صلب أبيه حقا ؟ . . تحدث طويلا وعينه على الفدان ونصف الفدان من قبل ومن بعد . .

تجلي الوجوه المتتابعة :

. . . تمهلت نخلتي ، اخضر جذعها ، وابيض سعفها ، وتباطأ عن الاهتزاز حتى سكن ، سرى داخلي

ترتيل خفي ، تساوى عندي القرب والبعد ، واقترن الشرق بالغرب ، شددت الرحال الى الجهات الأربع الاصلية وانا واقف لم أبرح مكاني ، سفري خاطف ، والبرق حولي أبيرق ، والانغام خفية ، مرقت عبر مدن هاجعة في ضوء غروبي واهن ، تمهلت خطاي في ضواحي آوى سكانها داخل بيوتهم فما من انسان يدل او يرشد ، ترقرق مكنون فؤادي ، وتبسبست الأزمنة امامي . وترددت اصداء اللحظات المارقة ، والأوقات المتباعدة عني ، المنقضية ، وصلت الى انحاء شاسعة ، رأيت وجوها جمة ، رأيت أيدي تقبض على حفن من تراب كربلاء تحمله اينما اتجهت ، رأيت اللحظات التي فار فيها تراب البقعة المشهودة مختلطا بلون الدم فانبأ بما سيصير وما سيجري لمولاي ودليلي ، رأيت وجوها من جيشه قليل العدد ، رأيت وجوها من الجيش الذي عرفته وعرفني وشهدت حربه قبل اغبرار الزمن ، رأيت وجوها متحلقة حولي ، كالقناديل الهائمة ، رأيت وجوها ظمأى . وجوهاً تميل بعد عبور القناة لتقبل الرمال المحررة ، رأيت وجوها باهتة ، واخرى ساكنة ، وجوها ناطقة ، وجوهاً زاعقة . مصدر الصرخات لحظة الالتحام بالعدو ، رأيت وجوها غائبة ، واخرى هويتها حاضرة . وجوها حائرة ، وقلة أبية ، رأيت وجوها مثقلة بالغربة ، بالوحدة ، بالعزلة ، ورأيت وجوها قليلة ، ضاحكة ، رأيت وجوها قادمة الى الدنيا لتوها واخرى ماضية الى مجهول محض . وجوها ساعية ، واخرى قاعية ، رأيت وجوها في وجود ، مبحرة عبر الشظايا ، تغوص ، تطفو ، تمسك بالحد المتين ، تلك ملامح مفتقدة للأنس ، وهذه متألمة ، وتلك عابسة ، وجوها اعرفها ، وكثرة اجهلها ، تتوالى المرئيات ، أطياف ، وشفق ، تداخل ، انفراج ، تباعد ، واقتراب ، في الخضم لمحت وجها لم أره الا مرة واحدة في زمن الجراح النازفة ، ايام وقوع الهزيمة ، توسلت الى شفيعي ان يوقفني عنده فاستجاب لي ، خاطبته بضمير صارخ وذاكرة جلية ، قلت له : غبت عني بعد ان رأيتك المرة الاولى والاخيرة ، لكنك باق في قلبي ، والبقاء الحقيقي في القلب ، كالموت لا يكتمل الا اذا استقر في القلب ، وتذكرت بألم ينهل مني ويستقي ، زيارتي لزوجة صديقي الشهيد ، لا مبالاتها ، وتبدد الذكرى ، وسريان النسيان ، قلت له : انت تسكن عندي في منزلة الصاحب والمثل والقدوة ، قلت : لن اكذب ولن أدعي ، قد تمر ايام لا استدعيك فيها ، لكنك حي دائما اذ تتداعى المعاني حولك ، انت رأيت ايام الضياع العظمى ، بداية فقد عصر بأكمله ، مفتتح زمن البلوى ، كنت لا اطيق العودة الى بيتي ، اخشى الهجوع ، واخاف الانفراد ، من منتهى الى منتهى تنقلت ، من شارع الى شارع.ظهر الجند ، المتعبون المنسحبون من خط الدفاع الثاني ، اذكر احدهم مبهدل الثياب ، منكوش الملامح ، ضجت سيناء بالظمأى ، والقتلى ، وشبعت الضباع والذئاب ، سمعت اصواتها المسترخية في ليالي يونيو الحارة عند خروجها الى الخلاء تطلب شم الهواء لتهضم اللحم الآدمي ، وقالت احدى مجندات العدو الذي صار صديقنا . .

وصل في فصل :

أقول انا :

عجبت لناسي وقومي ، ينتصرون اذ يهزمون ، ويهزمون عندما ينتصرون . .

وصل في وصل :

. . . قالت المجندة : غاصت مدرعاتنا في الاجساد كما تغوص السكين في الزبد ، وفي حجرة رمادية الطلاء بمبنى احدى الصحف قابلته ، كان مبحوح الصوت بعد طوافه يوما وليلة وجمع من الخلق وراءه يهيب بعبد الناصر

الا يذهب ، الا يمضي في تنفيذ ما قاله عندما اطل بوجهه مكروبا من شاشة التلفزيون . قبل ظهوره بثوان كنت آمل في مفاجأة يعلنها ، او تطور في انباء القتال ، يخفف بدايات جراحاتي ، لكنني عندما رأيت ملامحه الشكلى تضعضعت اماني ، وتدكدكت الايام ، في الحجرة المطلية باللون الرمادي قال صاحب الوجه المتألم : لا فائدة ترجى من الكلام الآن ، ضاع الوطن الاول ، ويضيع الآن جزء من الوطن الثاني ، ما من حل الا القتال ، انصرفنا ، افترقنا ، امام المبنى سألت صاحبي الذي يعرفه : من يكون ؟ قال انه فلسطيني يدرس الزراعة في القاهرة ، وينظم الشعر اما اسمه فمازن ابو غزالة ، توالت الايام الثقال ذكرته والاوجاع متمكنة مني ، وسوء الليالي تلفني ، كم مر من الزمن حتى قرأت اسمه في الصفحة الاولى للجرائد ، ربما شهر او شهران ، ذات صباح من هذه الصباحات المؤدية الى الشتاء ، اطل علي اسمه من سطور الصفحة الاولى عندما كانت معارك الثأر تنشر في الصفحات الاولى ، كذا صور الشهداء ، كان ذلك قبل انقلاب الآيات ، وتبدل المعاني ، قبل ان يصبح الاخوة ألد الأعداء ، والاتصال بهم او التعاطف معهم ، يجعل الواحد منا جاسوسا او خائنا ، اذن . . استشهد مازن ابو غزالة ـ اقول استشهد ولا اخشى ـ فوق مرتفعات طوباس ، لا زلت اذكر الموقع الذي سالت فيه دماؤه ، ورأى منه الصورة الاخيرة ـ ترى ما هي ؟ ـ لا زلت اذكر موضع الخبر من الصفحة ، وعبارات البيان ، لا زلت اذكر طوباس ، اذن . . انا حي القلب . .

ملتقى خاطف :

نعم . . الذكرى لمن كان له قلب . .

وصل في وصل في وصل :

. . . رأيت وجه مازن عند انهيار الجسد ، جاءته الشظية من جانب الصدر الأيمن ، ولت ملامحه عني ، رأيت قبسا ضئيلا من يوم كربلاء . عبد الله بن مسلم بن عقيل يقترب من الامام الحسين ، يقول : اتأذن لي بالقتال ؟ يقول له الحسين ، يا بني كفاك ، واهلك القتل ، يقول : يا عم بماذا ألقى جدك محمداً وقد تركتك ، والله لا كان ذلك ابداً ، يتقدم ، يحمل على القوم ، يقاتل ، يرميه رجل بسهم ، يخترق جانب صدره الايمن ، يسقط صارخا ، متحشرجا . .

واأبتاه . . وانقطاع ظهراه . .
تلوح ملامح مازن في أفق قصي . . زعقت . .
مازن . . عرفت كيف تموت ، ولم نعرف كيف نحيا . .

رأيت وجه جندي عمره يماثل عمري ، نقف في خندق محاط بأكياس الرمال وصفائح مضلعة من حديد ، يشير الى الضفة الاخرى من قناة السويس ، يقول : بعد قليل تتغير نوبة الحراسة عندهم ، رأيت وجها هائما ، حائما كقنديل مضيء معلق بخيوط لا ترى ، لم اعرف صاحبه ، رأيت وجه ابي كما كان يبدو في تلك الايام التي لم اكن ادر انها اخيرة ، رأيته متعباً ، ينظر الي من داخل عينيه ، وكنا نقف عند محطة للاوتوبيس ، وثمة رجال ونساء ينصرفون ، يتفرقون ، العودة الليلية ، رأيت وجه ابي ، يسعى في صباح باكر ، يحمل افطارنا ، طبق الفول ، ودروقا مليئا باللبن ، رأيته كاملا ، يرتدي الجلباب ، ويمشي في طريق اعرفه ، واحفظ ملامحه لكثرة ما عبرته في

صغري وفي كبري ، في مبتدئي وفي ضجري ، طريق يصل بين حارة الدرب الاصغر ، ومدخل حارة الميضئة ، دكان البقال في موضعه ، والمدرسة الابتدائية ، وتاجر الخضار ، والمسجد الاثري القديم ، ومدخل الحمام الصغير الضيق ، والمقاعد مرصوصة امام المقهى ، رأيت هذا كله ، وكان يتكشف لي جزءا فجزءا لكنني لم أر غير أبي ، الطريق خال تماما . لون الضوء برتقالي ، درجة من اللون كونية لا ارضية ، ثم رأيت نفسي فجأة ، ولم يبد على ابي انه لاحظني ، او رآني ، استمر في مشيه وكنت امشي الى الخلف ، اواجهه بصدري وملامحي ، يتقدم واتراجع ، لا اخشى التعثر او الكبوة وكأنني ارى بظهري ، كنت اواجهه في حركته ، قامتي تماثل قامته ، كل شعرة من رأسي بحذاء شعرة من رأسه ، عيناي تقابلان عينيه ، وانفي يقابل انفه ، ونفس التعبير الذي اراه على وجهه منطبع على وجهي ، ناديته فلم اسمع صوتي ولم يسمعني ، لكن خيل الي انه التفت الى جهة ما ، فجأة تراءت وجوه ، تدفقت ملامح ، رأيت وجه الرياح ، وجه المطر ، ملامح الندى ، وجه الظل ، وجه الليل ، وجه النهار ، النهار المشمس والنهار الظليل ، كان لك اشمل من عيني ، من حدقتي المحدودتين ، لم احتمل ، لذت ، بحبيبي لكنه شغل عني بالنظر الى جهة لا أقدر على تحديدها ، جهة ليست من الجهات الاصلية او الفرعية ، تطلعت الى ناحية خاطبتني منها النخلة الباسقة ، لكنني لم أرها ، بل ادركت ان أوانها آذن بانتهاء ، ربما تعاودني فيما بعد ، توارت عني ، صمتت عني ، ولا قدرة لي على انطاقها ، كنت حزينا ولا اخشى الحزن ، فالحزن اذا فقد من القلب ، خرب . .

تنبيه :

ما يجمعه وقت ، يفرقه وقت .

درس :

اعلم ان العالم الدنيوي الذي نحن فيه الآن له انتهاء يؤ ول اليه لأنه محدث ، وحكم المحدث ان ينقضي . .

امنية :

ليت الجاهل يعلم بما ليس يدري . .

نشوء الحيرة :

. . .اطلعني مولاي وقرة عيني علي بعض من اسرار رحيلي ، عرفت انه من بين رفاق سفري الاصوات والروائح والاحاسيس ودقائق ما يفنى ولا يستحدث ، عرفت انني اذا أخلصت الاستجابة للتجليات رأيت ، واذا رأيت سمعت ، واذا سمعت شعرت ، واذا شعرت استقصيت ، واذا استقصيت فهمت ، وان فهمت ادركت ، وهكذا اندفعت . . انجرفت الى تلك اللحظة النائية من الليل المنطوي في غيابات الدهر ، رأيت جدتي نائمة ، اخبرني الحر الشديد ان الخلق ضجوا منه لطول اقامته ، وثقله ، وقال بعضهم ان مثله لم يقع منذ سنوات ، تخففوا

من الثياب ، واحتموا بعتمة الليل . ضاق صدر ابي فصعد الى أعلى السقيفة ، نام فوق اقراص الجلة الجافة ، وعيدان البوص ، كان يرتدي جلبابا قديما ، ولى وجهه باتجاه السماء ، نظر الى النجوم . الى ضباب غامض يتخلل الفراغات وهنا اخبرني نجم قصي انني مقبل على لحظات سيستعيدها ابي مراراً ، في امكنة متباعدة ، في اوقات مختلفة ، في الصحو والنوم ، اخبرني الليل الجليل ان ملامحه اثناء النوم بدت متعبة ، اكبر من عمرها الحقيقي ، وان نومه هادىء ، لا صوت يصدر عنه ، صدره منتظم في تنفسه ، هذا ما أكده لي ايضا الهدوء الجنوبي المشحون بالنذر ، وجن قلبي ، تمنيت لو ازعق ، لو اهزه محذرا ، لكنني لم افعل لاستحالة تحقق ذلك ، هنا نطق الصمت ، سمعت السكون يقول انه كان مستكنا ، لا يبدده الا نباح كلب نائي ، او اصداء بعيدة غامضة المصدر ، قادمة من اعماق الدنيا ، واهتزاز اغصان او اوراق لمرور حيوان ما عبرها ، وعواء ممطوط لذئب يقعى ، حدثني الصمت المستكن فقال ان الذين قدموا الى البيت كانوا حفاة ، تسلقوا الجدار البحري المبنى من اللبن ، هبطوا الفناء الداخلي ، ثم ولجوا الغرفة ، بركوا على جدتي العمياء ، صرخة ثاقبة ، فيها فزع انساني ، ونهاية لا بداية بعدها : ومباغتة ! وعماء في عماء ، حدثتني الصرخة فقالت انها آخر صوت نطقته قبل ان يكمم فاها ، قبل ان يغوص النصل اربع عشرة مرة في جسدها . وهنا كلمني الذعر الذي ألم بأبي . قال ان ابي لم يستيقظ بسبب ضجة ، او صرخة ، كان مستغرقا ، خلوا من الاحلام في هذه اللحظات ، لكن ثمة شيء غامض ، سبب يستعصي على التفسير ، جعله يقوم لاهث الانفاس ، قلبه يدق ، وعرقه ينزف ، اكد لي الذعر الذي ألم بأبي انه لم يوقظه ، لكنه حل بروحه وسكن جسده لحظة ان فتح عينيه ، وان اموراً غامضة رافقته عند تمكنه من أبي . وان هذا كله دفعه الى الجرْي ، الى القفز فوق اسطح البيوت المجاورة ـ عاد الصمت ليحدثني عن نباح الكلاب الذي بدأ ، نباح ليلي منذر متلاحق ، في هذه اللحظة رأيت القتلة داخل البيت يتقدمهم عم أبي ، يبحثون داخل الصومعة ، في غرفة الخزين ، فوق الفرن ، ثم صعدوا السطح ، تكسرت عيدان البوص ، واقراص الجلة تحت اقدامهم ، رأيت وجه ابي مغموسا في خوف ورعب وظلمة ، سمعته يردد . . استر يا رب . . استر يا رب . . امي ، امي ، لم يكن قد عرف بعد بما جرى لها ، علمت بمقتل جدتي قبل ان يعلم ، واطلعت عليها في لحظاتها الاخيرة قبل ان يدري او يتخيل انني سأكون ابنه ، كنت قريبا منه ، وكان دانيا مني ، حدثتني مسام جلده عن عرقه الغزير ، رأيت ارتعاش اطرافه ، رأيت تهدجه ، رأيت لحظة ميلاد هذه النظرة التي لازمته حتى في اوقات مرحه ، وتخففه من كدوراته ، نظرة الشقاء والضنى ، نظرة التعب والحيرة ، نظرة الرغبة في الهجوع ، في التماس الراحة ولو لمقدار محدود من الوقت ، اصغيت الى صوت نحيل ، اسيان ، لم ادر مصدره ، او كنهه ، يقول لي انها ليست بنظرة ، لكنه ملمح ايضا ، وصفة ، ومعنى ، وعلامة ، ما رأيته ميلاد الحيرة والخوف من المجهول اللامرئي ، لكنك لم ولن تعرف مقدار الحسنين الذي انهك اباك طوال عمره ، وحزنه الشاحب الرهيف ، الحاد كنصل السكين عند استعادته هذه اللحظة . قبوعه في الليل الغميق مطاردا بالموت ، واليقين من انه لن يرى امه ثانية ابدا ، لحظات اذ يستعيدها ، تحكمه وتدهمه ، تضفي الرجفة على خطاه ، والقلق على قعوده ، والسكوت المفاجىء اثناء حديثه ، والغم لحظات سروره ، والشرود عند اصغائه ، وتأتي بالكوابيس الى نومه ، تدفعه الى الترديد بصوت مرتفع . . آه يا بوي يا انا . . ابتعد الصوت عني ، غير انني رأيت لحظات متوالية متتابعة ، من ازمنة متباعدة ، يجلس فيها أبي صامتا بيننا ، يقول فجأة . . آه يا بوي يا انا . . يقعد في شرفة آخر بيت سكن فيه ، البيت الذي كان بسقفه وجدرانه آخر ما رأى . يسند رأسه الى يديه ، يقول فجأة . . آه يا بوي ، يجلس بين ضيوف جاءونا من البلدة ، يتحدث ، يضحك ، ثم يسكت فجأة ، آه يا بوي . . يأكل ، يمضغ ، يبلع ، يصمت . . آه يا بوي ! ، يسعل ، يعبر طريقا مزدحما ، يغص بالحلق في وسط المدينة ، يتوقف ، بينما يعبره الزحام من جميع الجهات ، يقول . . آه يا بويا يا انا !! .

واقعة :

. . . ليلة الثامن والعشرين من اكتوبر عام الف وتسعمائة وثمانين ميلادية . ليلة تفصل غروب يوم الاثنين عن شروق الثلاثاء ، عدت بعد سهري الى بيت صديقي الذي أقضي فيه ايامي بمدينة باريس الاوروبية ، فردت الاريكة بنية اللون المنقوش قماشها بورود زرقاء والتي تتحول الى سرير ، غسلت وجهي وأسناني ، وملأت كوبا احرص على ان يظل قريبا مني اثناء نومي خوفا من ظمأ مفاجىء . نمت ، لم أدر بماذا حلمت ؟ او ماذا رأيت ؟ لكنني فزعت من نومي ، قمت مكروبا ، انفاسي متلاحقة ودقات قلبي متسارعة وعرقي وفير ، واطرافي مرتجفة ، لم ادر أي حلم رأيت ؟ او الصوت الذي ايقظني ، ان كان هناك صوت ! لكن بؤ رة ما هزني كان ابي ، كنت ملهوفا ، خائفا عليه ، وعندي شفقة وحنو عظيمان ، قعدت في الفراش مرددا بلا توقف ، بلا فواصل سكونية ، مالك يا بوي . . مالك ؟

ثم تداركت نفسي ، نظرت حولي ، بدأت اعي ، تلك حجرة ليست في بيتي ، هذا بيت ليس في مدينتي ، انا في مدينة نائية عن موطني ، انا في سفر ، بعيد عن أبي ، ابي بعيد عني ، خف كربي ، قلت بصوت مرتفع : هل سأصدق الهواجس ؟ نظرت الى ساعتي ، كانت الثالثة والثلث من فجر يوم الثلاثاء بتوقيت باريس ، نفس توقيت قاهرتي . .

تفسير :

. . . تجلى لي الشيخ الاكبر محيى الدين بن عربي ، ولما كنت لا أقدم على تصرف او فعل الا اذا نظرت الى سيدي الحسين ثم استأذنه بالقول او النظر ، لهذا تطلعت اليه ، فاذن لي . .

بادرني الشيخ الاكبر فقال ان ما جرى في باريس ليس بغريب على بعض الافراد دون غيرهم وانني يجب الا أطيل التفكير في ذلك لأن امورا عديدة لا تزال مستعصية على الادراك لكنها ستعرف يوما . .

لاحظت انه يتحدث الي بدون ان يقترب مني ، وان مسافة تفصلني عنه لم استطع تحديدها ، تبدو لي قريبة ، بعيدة ، لكن صوته لا يتغير ، وحجمه في نظري لا يدركه نقص او زيادة ، حدثني برقيق اشارة ودقيق عبارة :

رأيت مثل ذلك لوالدي ـ رحمه الله ـ وكان قبل ان يموت بخمسة عشر يوما اخبرني بموته ، وانه يموت يوم الاربعاء ، وكذلك كان ، فلما كان يوم موته ـ وكان مريضا شديد المرض ـ استوى قاعدا ، غير مستند ، وقال لي : يا ولدي اليوم يكون الرحيل والبقاء ، فقلت له : « كتب الله سلامتك في سفرك هذا ، وبارك لك في لقائك ! » ففرح بذلك وقال لي « جزاك الله يا ولدي عني خيرا ، كل ما كنت اسمعه منك تقوله ولا اعرفه وربما كنت انكر بعضه ، هوذا انا اشهده » . ثم ظهرت على جبينه لمعة بيضاء تخالف لون جسده من غير سوء ، له نور يتلألأ ، فشعر بها الوالد ، ثم ان تلك اللمعة انتشرت على وجهه الى ان عمت بدنه ، فقبلته وودعته وخرجت من عنده ، وقلت له « انا اسير الى المسجد الجامع الى ان يأتيني نعيك » ، فقال لي : « رح ولا تترك احدا يدخل علي » ، وجمع أهله وبناته فلما جاء الظهر جاءني نعيه فجئت اليه ، فوجدته على حالة ـ يشك الناظر فيه ـ بين الحياة والموت ، وعلى تلك الحالة دفناه ، فسبحان من يختص برحمته من يشاء . .

قلت « اذن سافر ابي الى نفس اللحظة التي فزعت فيها ؟؟ »
قال الشيخ الاكبر :
« نعم . . » ،
ثم اختفى . .

ماذا لو ؟

. . . ماذا لو انه نام في الغرفة الى جوار امه ؟ ماذا لو انه لم يفزع من نومه ؟ ماذا لو انه لم يول مبتعدا ؟ تساءلت فعدت اراه بجوار امه ، الليل ثقيل والصمت جاثم ، لم يحدثني الصمت ولم يشرح لي النجم القصي ، انما رأيت الظهور المفاجىء للقتلة ، النصال ترتفع وتهوي ، يتمكنون من ابي ، وهنا احاطني عماء ، وتبعثرت في الموجودات ، تفتت الى ذرات غير مرئية ، وتلاشيت في منزل النسيان فلم التثم ، ولم اكن نطفة ، ولا علقة ، ولم اكن شيئا ، لم انطق ، ولم ابصر ، ولم أصغ ، تبددت ، وذاب وعي في لا وعيي ، استغثت ، استنجدت ، امسكني شفيعي منهيا ذلك التجلي الثقيل ، كنت مرعوشا فطبطب علي ، واساني ، وحنا علي ، اسر الي بما جرى عندما غاص النصل في ظهر ابيه علي بن ابي طالب ، قال انه رأى قاتل ابيه بعينيه لكنه لم يمد اليه يدا ، لم يعذبه كما ادعى بعض المؤ رخين من عملاء معاوية ، اوصى والده بذلك وانفاسه تتناقص وتمضي الى التلاشي ، قال له ولأخيه الحسن : عزمت عليكم لما حبستم الرجل فان مت فاقتلوه ولا تمثلوا به ، قال مؤ نسي انه رأى قاتل ابيه بعينيه ، هنا لمحت التأثر في صوته ، فأطرقت صامتا وانا متحير ، لا ادري ماذا اقول ؟ وكيف اواسي انا من يواسي الدنيا ؟ وكيف اخفف عمن يخفف آلام الشهداء ، أنّى لي بمخاطبة من هو بجراحات الدنيا خبير ، عليم ؟ وكأنه ادرك ما بي ، فتركني اعود الى أبي ، او اعاد أبي الي . .

سلام . .

. . . السلام على الايام الرواحل ، السلام على الاعمار المنقضية ، السلام على البهجة الزائلة ، والبسمة الحانية ، والأنة الشاكية ، واللحظة التي لا يمكن استعادتها ابدا . السلام على ايام الجهاد ، والثرى الذي احتوى ، والظلال الوارفة . السلام على ما هو آت ، السلام على الدهر المهلك ، المحي ، القائم بالسنن ، السلام على الطل والندى . . السلام ، السلام على المن والسلوى . .

السفر الى البدايات والنهايات . .

. . . سافرت برفقة إمامي الى تلك الايام من حياة ابي ، دنت مني الموجودات بعد طول نأي ، ودنوت منها بعد شتات عجيب ، حدثتني الليالي المتوالية عن بداية هجاج ابي . وهيامه على وجهه ، حدثتني مواطىء قدميه عن خطوه المتعب ، عن كده وتعبه ، عن قعوده عن قيامه عن تمدده بقرب السواقي المهجورة ، والآبار التي جفت ، وعند حقول القصب ، عن هربه من عمه الذي سكن البيت ، وراح يبحث عنه ليقتله وتؤ ول اليه قطعة الأرض والنخلات ، كلمتني السكونات المسائية ، وافصح لي الصمت الغروبي ، عن خوفه ، عن حذره ، عن افتقاده

السقف ، والفراش اللين ، والباب المغلق ، ورائحة الطعام في القدر الفخاري فوق الكانون ، ورائحة الأرغفة لحظة خروجها من الفرن ، عن قراءته الفاتحة كي يبعد الشياطين والأرواح الشريرة السارحة وارواح المقتولين الهائمة ، الارواح التي تظهر للناس في صور مختلفة ، على هيئة بشر ثم تنقلب الى صور الحيوانات والسحالي ، تطول وتقصر ، ترسل الشرر ، حدثني قمر ضنين الضوء غير مكتمل عنه عندما لبد بين النخيل في المنخفض الممتد تحت بيوت البلدة ، ورؤ يته لخيال غريب يمرق عبر السعف المتشابكة ، يقفز ، يتدلى ، يتقلب ، يقذف اماكن نائية بحجارة مستديرة لم يدر أبي من اين يتناولها ومن اي جعبة يستخرجها ؟ ، تلا ابي الفاتحة ، وآية من قصار السور ، اختفى الخيال ، فيما بعد عرف انه عفريت قاطع طريق ، وانه يظهر في الليالي شبه المظلمة ، وانه يقذف مواضع بعيدة جدا بالحجارة ، حدثتني الليالي المتعاقبة عن ارتعاده ورجفته ، ودعائه ان ينقضي الظلام ، ان يسرع النهار بالمجيء ، عن خوفه من الذئاب ، من الضباع ، خاصة الضباع ، سمع انها تتعقب الانسان بصبر ، باصرار حتى ينال التعب منه ، عندئذ تثب عليه ، تضربه ضربة واحدة ، تطرحه ارضا ، تبدأ لحس اجزاء معينة من جسده ، ما حول الاست ، باطن القدمين ، حتى تتفكك الأعصاب ، عندئذ تبدأ الالتهام الشره ، كلمتني نخلة نضرة ، سخية الطوح ، قالت انها مدينة بوجودها واهتزازها اللطيف ، واخضرار سعفها الى أبي ، لم يكن ممكنا ان توجد لولا دفنه لنواة بعد ان اكل بلحة صفراء صغيرة مستطيلة ، عاش اياما على البلح المتساقط ، وثمار اخرى ، تلك البلحة الصفراء تأملها بعينيه الارقتين ومسح التراب عنها بيديه ، بعد ان اكلها شرد ذهنه ، ساح بفكره ، وتذكر امه ، ترحم عليها بصوت عال ، ثم بكى واثناء بكائه دفن النواة الصلبة في الطين ، فوق نفس الموضع تساقطت دمعات من مآقيه ، دموعه اول من روى البداية ، قالت لي النخلة انها منذ بزوغها الى الدنيا . في نفس اللحظة المماثلة تذرف دمعتين ، وان جمارها من دمع ابي القديم ، ولن ينزف كله الا اذا ذبحت او اجتثت من جذرها المتين ، تعجبت وتأثرت ، قلت : اذن انت مسقية بدموع ابي ؟ تختزنينها في رحمك المكنون ؟ قالت النخلة المزهوة النضرة ، لولا ابوك لما كنت ولما تمايل سعفي عند هبوب النسمات ، لما كان طرحي ، واخصابي ، كدت اطلب لحظة بزوغ الدمعتين ، غير ان مفرج كربي امسك يدي مسكا هينا لينا وحازما ، قادني فرأيت قبرا وحوله رمال صفراء ناعمة متوحدة اللون كأنها لا تفارق الاصيل ابدا ، منها تنبت شجيرات شاحبة الخضرة ، لم اعهدها ولم اعرف اسماءها ، اشار قائلا : هذا مثوى ابي امير المؤ منين ، وتلك الشجيرات هنا ونحن منها . صحبني الى رؤ ية اخرى ، رأيت قبر جمال عبد الناصر الرخامي ، رأيته مهجورا من الحراس ، من الناس ، اما الزمن فمتقدم عني غريب علي ، عرفت ان القبر خالٍ منه ، فكدت استفسر ، لكنه اشار الى ورود حمراء صغيرة يتخلل كلاً منها دوائر زرقاء . تتوسط كل دائرة نقطة بيضاء ، قال ان هذه الورود منه وهو منها ، أضمرت السؤ ال ولم اعين وقتا لنطقه ، صحبني الى رؤ ية تالية ، الى قبور غير مطروقة ، لا يعرف الطريق اليها انسان ، لا تُزار ايام الاعياد والمواسم ، ولا يقف عند اطرافها باعة الزهور الصفراء الغامقة ، زهور الموت ، ولا يقصدها الفقهاء ، قبور بلا علامات ، تحوي رفات جنود ماتوا في حروب متتالية ، رأيت سيناء وضفتي القناة واماكن متباعدة من الوادي ، رأيت خنادق مطمورة لا تبدو معالمها ، واساسات مدكوكة لقواعد خرسانية اقيمت يوما ، طلع علي وجه نسيته ، لم أره في زماني الدنيوي الا للحظة عابرة ، عامل اجهل اسمه من عمال البناء الصعايدة ، محمول على محفة ، ساقه اليمنى مبتورة اثر غارة من طيران العدو ، العدو بلغة زمني القديم ، وجه خرج صاحبه من قريته القصية يسعى طلباً للرزق ، جاء مع الترحيلة الى الجبهة ، تذكرت اين رأيته . . في قسم بمستشفى عسكري غص بالجرحى ، لم يكن قد استقر بعد فوق سرير ، رأسه لا يلامس المحفة ، في عينيه اسى وخوف من ايام صعبة سيواجهها بلا قدرة ، بلا ساق تعينه وتساعده ، هذا القلق ، تلك الملامح السمراء ، شكل مقدمة الرأس ، ليست غريبة عني ، لوهلة خطر لي ان ملامح ابي تلقي بظلال ، اشفقت وجزعت ان تكون ساق ابي قد بترت يوما مع انها لم تمس بسوء ،

وأبي نفسه سافر بلا عودة ، لكن رحيله لا يمنعني من الخوف او الضيق لو فكرت في احتمال ان مكروها كان سيصيبه يوما ما . رأيت اوراقا مطموسة المحتوى ، وفوارغ ذخيرة ، واسلاك تليفونات ميدانية مدت عبر الحذر والخشية وانفعالات شتى ، رأيت شظايا صدئة ، وسلسلة بها حلقة محفور عليها رقم جندي ، رأيت دروبا في التيه ، واصداء نظرات حذرة ، وروائح سابحة في الأعالي ، اشار مولاي باصبعه في حركة دائرية ، قال : هؤلاء من قومك . . هذا منهم ، وهو منه ، ثم صحبني الى رؤ ية تالية ، الى قبر ابي ، وهلع قلبي ، لم اجده ، انما رأيت مبنى شاهق الارتفاع ، ابيض ، اصم ، نوافذه مصمتة ، غريب لا أعرف ما بداخله ، رأيت فراشات صغيرة عاجية اللون لا ترى في ضوء الدنيا العادي ، قال : هذه من ابيك ، وأبوك منها ، قلت ملتاعا ، وهل تعي انني انا ، وانها هي هي ؟

وهنا صمت عني ، عدت الى ابي الطفل المطارد من عمه ، عدت لتصبح بدايتي في نهايتي ونهايتي في بدايتي ، تجلت لي غمامة بيضاء هينة ، لينة ، تسبح فوق ذرى شاهقة ، جبال بعيدة عن موطني ، لم يذهب اليها ابي ولم يسمع بها ، رأيت خطوطا نحيلة فوق السفوح المتعرجة ، المتقلبة ، بعد تدقيق ، عرفت انها مياه ناتجة عن ذوبان الثلوج ، وانها بدايات الانهار ، هذه الخيوط النحيلة ستلتقي بخيوط اخرى ، ستتكون خطوط اغلظ ، تحفر مجرى أعمق ، ثم يلتقي المجرى بالمجرى ، ويصب المنبع في المصب ، والمصب في المنبع ، تتوحد البدايات بالنهايات ، والنهايات بالبدايات ، وهكذا تتدفق الانهار الكبيرة الى البحار الى المحيطات الى الأعالي ، من يرى وهن البداية لا يمكنه تصور عنف النهاية ، انتبهت الى الغمامة تناغيني وتلفت نظري ، دهشت ، وكنت ارى الغمام في الأعالي لأول مرة ، اتجول بينه وعبره بلا حاجز ، اخطو فوقه ، واميل عليه ، وكان بامكاني ان أتكىء لو اردت ، قالت الغمامة والسماء تلوح منها : انا احتوي اباك ، انا من ابيك ، وأبوك مني ، تساءلت : كيف ؟فقالت والريح طيبة تدفعها الى مستقر لا اعلمه ، انها في ذلك الزمن كانت ماءً ثم اصبحت بخراً ، ثم صارت غماما ، وضبابا ، وندى ، ثم عادت سيرتها الاولى الى حين ، في احدى مرات التحول والتقلب والتغير كانت جزءاً من مياه ترعة تخترق قرية ابي ، ترعة تمتلىء دائما بعد الفيضان الذي كان يغرق تلك النواحي ، قالت الغمامة انها لامست جسد أبي ، تساءلت : كيف جرى ذلك ؟ قالت : كان ابوك يهيم على وجهه ، يخشى الظهور في دروب القرية ، لم يكن يمتلك الا جلبابا وطاقية وسروالا ، الجلباب تهرأ ، تمزق ، كان احيانا يغسله ، ينشره في الشمس ليجف ، واذا مر انسان يستر نفسه بالماء ، هكذا نزل الى الترعة ليحجب عريه اثناء مرور أربعة من الجمالة يسوقون جمالهم المحملة بالقش والحطب والجريد . قضى وقتا ليس بالهين لأن ثلاثة جاءوا ، توقفوا ، قرفصوا ، وبدأوا الكلام ، وزادوا وعادوا فيه ، عندما ذهبوا خرج متعبا ، وكنت قطرات ابلل جسده ومسامه ، طرح نفسه في الشمس ، وكان ذلك اوان تحولي وتغيري ، فارقت جسد ابيك بخارا غير مرئي الى الأعالي ، لكنني اودعته اثرا لم يظهر الا عندما اوغل في العمر وتقدم ، قلت : هذا صحيح يا غمامة لا اعرف مرساها او مجريها ؟ ، حدثتها عن آلام عاودت ابي في الايام الديسمبرية ، اذ تظهر يخطو متثاقلا ، يكز على اسنانه ، يلفظ الآهة المكتومة ، تلتوي ملامحه ، يكتم الشكوى ، يطلع السلم درجة درجة بصعوبة ، قلت لم يذهب ابي الى اطباء من تلقاء نفسه ، في الليالي الشتوية يتمكن منه السعال، يهتز جسده، تطلب امي منه ان يذهب الى طبيب، فيقول بعد ان يهدأ قليلا انه سيذهب غداً الى القصر العيني، ويجيء الغد. . . ولا يذهب، يعود احيانا بأوراق شجر الجوافة، يغليها في الماء، يقول ان ذلك المشروب يشفي السعال، يطلب مني صحيفة قديمة، يطبقها! يضعها لصق صدره، لكن السعال لا يخف، يتكرر في ليالي الشتاء، يعقب النوبة بآهة. . آه يا بوي، لم يذهب

الى طبيب، لو انه... صحيح، لكل شيء قدر، صحيح، للأعمال حدود، لكن الدنيا اسباب متقابلة، متعارضة متداخلة، لو ذهب الى طبيب! ابديت الحسرة القصوى، غير ان الغمامة قالت انت تحدثني عن اشياء اجهلها، ما اعرفه ميلاد ذلك الألم، الذي سرى ثم قضى، بداية توغله من العصعص، قلت : هذا موضع لم نحط به خبرا ، قالت : انت تنسى او تتناسى ، جزعت لتولها ، فرأيت ابي مستندا الى كتفي وعمري بين الثالثة عشرة والرابعة عشرة، نقف داخل مستشفى عام ، طبيب شاب يرتدي معطفا ابيض يقول لطبيب آخر : ازمان في العامود الفقري ، وسعال مزمن . بدا ابي مستسلما ، صامتا ، كأنه لا يبال بما يقال ، بما يجري حوله ، تلك ملامحه التي اعتدتها اثناء المرض ، تقبل سكوني ، انساني ، وجلد ، رأيت رجلا ينصحه بالذهاب الى اعرابي في صحراء الهرم يقوم بعمليات الكي لكنه لم يذهب ، لم يذهب ابدا ! اخبرتني الغمامة انها طافت فضاءات لا نهاية لها ولامست صخورا لم يرها بشر ، وانها أسرت زمنا في مناطق الجليد حتى حررها دفء عابر نادر ، التصقت بقضبان حديدية لنوافذ بيوت هاجعة ، وقضبان زنازين عالية ، وكوات في جدران دور عبادة ، تمددت فوق الواح زجاجية ، وحطت فوق مداخن باردة ، واسلاك وعلقت في فضاءات صباحية ، وغروبية ، وليلية ، حتى فرقتها اشعة شمس فطفت الى ذرى عالية . خفت المناجاة الغمامية ، نأت عني ، وادركت انني راحل في الآماد التي لا يحدها بصر ولا تقع في نطاق عينين . عرفت انني ادنو من منزل الاصوات الباقية ، حيث كل ما لفظ حي لم يفن ، ولجته فسمعت جملا قيلت في جلسات مسائية هادئة ، آمنة ، فيها وصل ، ونجوى ، وكلمات مصاحبة للايماءات ، ولحظات الادراك المفاجيء ، وجمل قيلت عند بدايات الطرق المؤدية ، الشروع في سفر ، وخشية من غيبة ، واستفسار عن وصول ، وتقدير لمسافات ، وتحيات عابرة ، اجهدت سمعي اثناء مروقي ، سمعت صيحات حراس حدودية ، ونداءات ليلية تطلب الافصاح ، وسلاماً تعزفه آلات نفخ نحاسيَّة ، ارتعشت تأثرا ، هذا مني ، نوبة رجوع تعقبها نوبة صحيان ، كيف أضل او انسى هذه الاعتبارات الطقوسية ، لحظة مواراة جثمان صاحبي بثيابه العسكرية عدا الحذاء الذي خلع عنه واعقب ذلك تمدده هامدا ، صرخة جندي من رجاله : انظروا انه راضٍ ، هاديء ، زعقة حانية ملوعة من ضابط عرفه وحارب معه : سلم لي على اخي ، امانة لا تنسى ، سمعت صوت ابي ،وقف شعري ، واقشعر جلدي ، صوت ابي ، صوت ابي الذي ينسحب في ذاكرة مسمعي ، ابي يودعني ، متى .. لم اعرف ، كان توقفي مستحيلا ، كنت محكوما بالمضي والسريان الدائم ، اما محاولتي الاستزادة ، فغيرممكنة ، ورغبتي بالبقاء هنا او هناك لا تلبى في كل الاحوال ، سمعت حفيف الموج اذ تدرك الموجة الموجة ، ثم تصفيق ، تصفيق ، هتاف ، عبد الناصر يخطب تعجبت ، هل وقع التوحد ؟ الصوت لأبي وادراكي انه لعبد الناصر ، والكلمات نطقها عبد الناصر من قبل ، يؤمم القناة ، يحكي التاريخ الطويل ، سنقاتل .. سنقاتل ، من فوق منبر الأزهر يخطب ، يقول انه لن يغادر مصر ، انه باق وان اولاده في مصر ، لم يرحلوا الى اي جهة ، الصوت نضر كأنه يخرج لتوه ، عندما لفظ ما سمعت كنت اتنفس هواء الدنيا ، وأعي ظهور شموسها وتعاقب لياليها ومجيء الأعياد وحلول الحزن ونزول الاسى بالنفس ، وكان أبي يمشي في الأرض ، يضمنا بيت واحد ، ويظللنا سقف واحد ، واسمع صوته في الصباح وعند بدايات الليل ، استعدت بعيني عقلي ظهيرة تلك الجمعة ، ميدان مسجد الحسين والزمن خريفي نوفمبري فيه بدايات شتاء مقترب ، صفوف من متطوعي المقاومة الشعبية ، يمسكون البنادق ، صوت جماعي يتصاعد ، لا يروح من بالي رجل يرتدي جلبابا بنيا وجاكتة قصيرة . . ربماكانت جلدية . . ربما ، عناوين الصحف تعلن ان بورسعيد دفعت ضريبة الدم ، مشيت وعندي حماس ، ورغبة مجهولة في المشاركة ، ابتسمت عندما سمعت صوتي في المدرسة ، اخبر زملائي ـ كنت أكذب ـ ان احد اقاربنا الاقربين يحارب الآن في سيناء .. سمعت صوتي في الحارة ، انادي اخي الأصغر ،

اخبره انني رأيت طائرة معادية تحترق ـ كنت اكذب ـ تلك ايام راحت ، اصواتها باقية ، لكنها شذر ، لا تسمع بترتيب وقوعها ، اصوات هائمة ، يجد بعضها طريقه الى السمع فافهم ، والباقي يتبدد ويضيع ، فلا قدرة لي عليه ، اصوات تعيد بعض المذاق ، عبير واهن ، لكن الايام نفسها تظل بمنأى عني ، ضائعة ، خطر لي ان ما ضاع لا يمكن استعادته ، ولكن طردت الخاطر عني ، لماذا اسعى اذن . . وكيف يرد مولاي علي ؟ اصوات تلك الايام ، في الصالة الضيقة نجلس ، صفارة الخطر المتقطعة ، صفارة الامان المتصلة ، انفجارات بعيدة ، صوت من عرض الطريق ينادي بحزم ، بلهجة أمر ، مطالبا شخصاً ما ان يطفىء النور سمعت صوت ابي ، لكني كنت أعي انه لعبد الناصر ، عبد الناصر يتكلم بصوت أبي ، حواره الهامس عندما زار قرى الاسماعيلية الامامية ، والخطر في بورسعيد على مرمى ، اصغي الى رياح ، اعرف انها رياح ذلك اليوم بعينه ، سمعت صوت أبي مرة اخرى ، لكن المتكلم ليس أبي ، يتحدث الى جندي في آخر زيارة ميدانية ، يسأل عن وجبات الطعام ، أتكفي ؟ عن مرات الاستحمام ؟ عن مدى الاسلحة البرية ؟ يتردد الصوت في غرفة مغلقة ، اجتماع يحضره عدد من قادة كتائب الصواريخ . ما امكانية اسقاط الطائرات الاسرائيلية المغيرة المعربدة بواسطة كمائن متقنة ؟ ما الوسيلة وحائط الصواريخ لم يستكمل بعد ؟ ثم سمعت صوت أبي من ابي ، يدعو لي ولأخوتي ، يدعو لي ولزوجتي وابني الذي لن يعي صورته ولن يذكر ملامح حسده كان عمره عند رحيل ابي ثلاثة اعوام وخمسة شهور ونصف ، سمعت خطى ابي تطوف ضريح الحسين ، سمعت صوته يقول لي متعبا ـ وكان ذلك قبل ثلاث سنوات من سفره الابدي ، من ارتقائه الضوء وضياعه بين النجوم الذاريات ـ انا خلاص يا جمال . . انا في النازل . اهتف : لا تقل ذلك يا أبي . . عمرك مديد باذن الله . لكن خاب فألي ، اسمع أنات رجل قدم من الريف الى المدينة في الزمن المملوكي ولسبب ما قبض عليه وصلب . . يتردد سؤالي ، لماذا الموت ظلما ؟ لماذا الاجهاز على العمر قبل الأوان ؟ اسمع هتافا ، الاستقلال التام او الموت الزوءام ، يجيئني صوت امامي في زمن سحيق البعد : انا ترجمان الخائفين ، انا صوت من لا صوت له ، " لم اخرج مفسدا ولا ظالما وانما خرجت لطلب الاصلاح في أمة جدي ، اريد ان آمر بالمعروف وأنهي عن المنكر ، فمن قبلني بقبول الحق فالله اولى بالحق ومن رد علي هذا ، أصبر حتى يحكم الله بيني وبين القوم بالحق وهو خير الحاكمين ، سمعت امية يقهقه ساخرا عندما بلغه موت الحسن بعد ان دس له السم ، امية ابن هند ماضغة كبد حمزة عم الرسول ، يقول : لله جنود من عسل ! سمعت همهمة ، غمغمة ، مصمصة أسى ، مصمصة دهشة ، امرأة تستنجد ، امرأة يتعثر طلقها ، امرأة ترجو شخصا ما الا يتركها وحيدة في الدنيا ! لم ادر من اي عصر ؟ سمعت تراتيل جنائزية بلغة غامضة ، مندثرة ، لا تفصح عن معانيها ، ولا رموزها ، غير انها أورثتني حزنا ثاقبا فريا ، سمعت تدفق ماء في منطقة صخرية ، سمعت شلالاً يهدر ، سمعت موجة ترتد عن الشاطىء سمعت خرير صنبور غير محكم الاغلاق ، قطرات مطر متوالية تصطدم بأرض صلبة ، بأرض رخوة ، بأرض تغطيها الحشائش ، بأوراق نبات كثيف ، بزجاج مقهى عريض ، سمعت الماء يملأ كفي ابي عند الوضوء صباح يوم جمعة . صوت طائر حط لتوه على شاطىء بعد رحلة طويلة لا يدري انسان مقدارها ، سمعت نداءات طيور تتجمع في سماء شمالية ، اسرابا ، مع سريان البرد الخريفي ، تستعد للاتجاه الى الجنوب ، سمعت كروانا ليليا يمرق ، طيورا منقرضة هائلة الحجم ، حمامة قمرية تقف فوق ايديال قديم مثبت الى سور السطح ، الوقت ظهيرة ولعبي توقف ، انتظر خطى ابي فوق السلم ، عودته اليومية ، مرتديا حلته الصفراء ، ممسكا بالطعام او قرطاس الفاكهة ، صمت ظهيرة حارة ، هديل القمرية مستمر ، متقطع ، شجي ، يشي بايقاع الزمن الخفي ، النائي ، القصي جدا ، اصغي ، لكن صوت عودة ابي لم يبدأ بعد ، صوت جميل يرتل ، يولي قبل ان يفصح ، مطلع نشيد يشيد بأيام كفاحية ، لم اشهدها ولم اعرفها ، نفير نحاسي ، مناجاة انثوية ، حيرة ، فتاة تتول انها لا تدري ما يجب ان تفعل ، امرأة تتحدث عن هجر قاس ، صرخة منبعثة من لحظة المتعة الاولى ، صوت حنون ضامر

دقيق ، يقول : ماذا تريد مني ؟ اوشكت ان أجيب ، تلك عبارة قيلت لي ، واجبت عليها ، لكنها ولت ، كل ما في منزل الاصوات ترديد ، ورجع قديم ، اصطكاك ركبتين ، صلصلة ، همس ، ابي يتحدث الى امي والليل يتقدم ، يحدثها عن هدايا سيأخذها معه عند سفره الى البلدة ، أرز ، صابون ، قماش ، موسيقى حانية ، اختلاط اصوات في مطعم صغير ، اللغة غريبة ، الملاعق تحتك بالأطباق ، صوت تلاقي حافة كأس زجاجية بحافة كأس اخرى ، كباس موقد الغاز ، يتتابع في سرعة ، تضطرب النيران قبل انتظامها في وشيش منتظم ، تلك أمي تقحي ، الموقد امامها ، وطعامنا فوقه ، قوائم الطبلية الخشبية تستقر فوق الأرض ، نتحلق حولها ، ابي وامي واخوتي ، يوزع ابي ما ناب كل منا ، خاصة اللحم ، صوته يرشف الشاي ، اعملوا لي كباية شاي ، صفير غامض متصل ، متقطع ، اصوات سحيقة البعد ، وقع اخفاف الجمال على رمال الصحراء ، صوت ذرات الرمال المتناثرة المتخلفة عن الخطى ، رواحل الحسين ؟ ربما ، صوت امتداد جذور شجيرات في أراض صحراوية ، اصوات ليلية ، صدى طلقة طائشة ، تميز اذناي بين انفجار وآخر ، هذا مكتوم ، اذن . . اصاب الهدف ، من ؟ اين ؟ كم الخسائر ؟ انفجار يعقبه رنين وصدى ، اذن . . طاش التصويب ، انفجار . . هذا لمدفع ، وذاك لدبابة ، هذا صاروخي ، وذاك لغم ارضي ، اقف بن من سيعبرون ، أظهر اقصى الود تجاههم ، بعد لحظات سيمضون الى قدر ، الى خطر ، الى عدو انقلب فيما بعد الى صديق ـ كما قالوا ، كما زعموا ـ سمعت اصوات مرافقتي لهم اول مرة ، الحركة الحذرة ، النزول الى القوارب ، سمعت ايقاع نبضي ، علامات خوفي ، لا اكذب ولن ازعم ولا أدعي غير ما جرى لي على الرغم من مرور الحول اثر الحول ، خفت لكنني حرصت على ان ابدو جلدا ، استجيب لنظرات صاحبي الهادئة ، المستهينة ، الباحثة في أغواري ، سمعت تمايل قارب المطاط عندما نزلت اليه ، سمعت الابحار معهم عبر الماء والنجوم فوقنا والليل يغشانا ، ابتعادنا عن مواقعنا ، في البحر ، في الوحدة ، مع الاتجاه الى العدو ، يتزايد القرب الانساني ، نزل داخلي أمن ، سمعت اشارات لاسلكية ، وخطواً حذراً ، وخطواً متهوراً ، وخطواً بين . . بين ، سمعت خطى ثابتة ، وخطى مترنحة ، خطى اولى حذرة ، مستكشفة ، واهنة ، غضة ، وخطى اخيرة مرتجفة ضعيفة ، طلقات مباغتة ، صرخات الهجوم وصرخات الدفاع حيث يسترد الانسان زمنه الوحشي ، سمعت صوت المفاجأة في اصل جوهره ، مصدره ومنبعه قبل ان يتفرق ويتجزأ ، سمعت الصدى ، التردد الكوني ، الاشارات مجهولة المنبع ، سمعت شجيرات جافة تهيب بي ان أقف ، ان اصغي اليها ، طلبت ذلك فوقعت الاستجابة ، تساءلت الشجيرات بصوت قادم من منزل التساؤلات ، لماذا الموت في الحرب وقد جرى ما جرى ؟ لماذا اذا كانت النتائج معكوسة ؟ لماذا وقتلتنا يتجولون الآن مزهوين في المدن التي كانت مستعصية ؟ ألم ترهم في الاحياء القديمة التي لازمها أبوك واودع عمره في كل جزء منها ؟ هم هناك يستفسرون ، يستقصون . . لماذا ؟ وهنا ادركت انني افارق منزل الأصوات ، وانني قد اعبره لكني لا ادري متى ؟ او كيف ؟ رأيت مساحة من الأرض ، نطقت فقالت ـ وطاني صاحبك الذي تحمله في غدوك ورواحك ، هل تذكر زيارتك لزوجته ومعايشتك لنمو الانسان ، وضياع الوجود الانساني ، اومأت ، قالت بقعة الأرض : وطاني اخيرا ثلاثة ، احدهم هو الذي صوب مدفع البرج الرئيسي ، هو ضاغط زناد الطلقة التي تناثرت الى شظايا ، احدى الشظايا اخترقت جانب القلب الأيمن واستقرت ، هنا مسني ضر غريب فتساءلت : هل جاء قاتل صاحبي الى هنا ؟ بدا لي صديقي الذي كان ! رأيته يمشي واقفا ويقف ماشيا ، جرحه طري ينزف ، لا زال ينزف ، دمه يبلل القميص الكاكي ، بالضبط عند موقع القلب ، حدثني فقال انه يشكرني لأنني استجبت له عندما جاءني في الحلم وطلب مني زيارة اسرته التي كان ربا لها . بدا مهموما ، متقدما في الضنى ، وهذا ما لم اعهده منه في حياته ، في لحظة بدا لي ما تأخرت في اكتشافه ، وجهه وجهه ، اما ملامحه فلعبد الناصر ، وعندما تكلم سمعت ابي . قال : تسأل عن قاتلي ، انه اول من زاركم ، اجبت وعندي حدة وعتاب ، لم يزرني احدهم يا ابراهيم .

كرر متجاهلا نطقي باسمه ، انه اول من زاركم . قلت وحنق يتمكن مني : مالي انا و . . ، قاطعني بهدوء باتر كأسلوبه في المباغتة : اول من زاركم انتم الاحياء . . بدا حزينا ، سمعته يقول بصوت أبي : لم تكن حياتي كلها الا حلما . حزنت وتفتت روحي وصرت كلي غصة ، حرت ، هل أرد على أبي ؟ أم احاور صاحبي الشهيد ؟ أم احملق الى عبد الناصر ؟ اعتصمت بالسكينة . قال : ماذا جرى . . أهو السبات الذي يطول ؟ او انه المحاق يبدأ ؟ ام انه النسيان ؟ ذهب عني ، او ذهبوا ، نزل بي ضيق وكدر ، رددت حائرا ، صادقا : لماذا رحلوا . . وما الجدوى ؟ انتبهت الى ملاذي الأعظم يرمقني بما يشبه الاستنكار لما أقول ، صحت ، اعذرني يا سيد الشهداء ، ترى ما حل بنا ؟ لم يجبني ، قلت متهدجا : اشفق على ضريحك الذي اودعته أماني طفولتي وعمري الاول ، وعطر ابي ، وجعلته سدرة المنتهى لبلواي في دنياي ، انت تعرف ما اجهله ، لم اتأكد من تبدد عبوسه ، قلت : انت ركني الشديد . يلتفت الي حانيا ، اهتف مطمئنا : الآن حق لي الحزن ! .

آية :

« . . الله الذي خلقكم من ضعف ، ثم جعل من بعد ضعف قوة ، ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبة » .
صدق الله العظيم

حقيقة :

« . . النفوس الانسانية جبلت على الجذع والخشية في اصل نشأتها ، الجذع في الانسان اقوى منه في الحيوانات ، اما الشجاعة فأمر عرضي ، الا ترى الطفل ابن الشهر او الشهرين ينتفض مفزوعا ، مرتجفا ، من الصوت المفاجىء . .

تعاقب الرؤى :

رأيت مولاي الحسين في زمنه الاصلي ، عصره الأول ، دهره الخاص ، يجلس داخل بيته وحمله ليس بهين ، يستشعر دبيب المقبل ، بداية تغير الأحوال ، تبدلها ، وان ما يبصره لفظيع ، لا تلوح علاماته جلية ، تتخفى فلا افصاح ، لكنه يبصر ويرى ، منذ ان دس السم لشقيقه الاكبر وثمة حزن لا يغيب ، يكسو محياه الجميل ، ينكت التراب بأصبعه ، او ترحل نظراته الى ما لا يراه غيره ، انه يأخذ جانب الحذر ، يحتاط لنفسه ولمن حوله ، معاوية يستهدفه ، يرسل الى المدينة عيونه وأرصاده ، صباح كل يوم يرسل والي المدينة تقريرا الى دمشق عن حركات الحسين ، معاوية لا يكتفي بذلك ، بل يوفد واحدا من عتاة شرطته السريين ، يستقصي خروج الحسين ودخوله ، تردده على المسجد ، مجاورته لقبر جده المصطفى ، توقفه في الطرقات ، حديثه الى الناس ، عطفه على الفقراء ، والغرباء ، والضعفاء ، والذين نأت بهم الحال عن أوطانهم ، أوفد معاوية شرطيا سرياً آخر أصله رومي ، وشرطيا سرياً ثالثاً ورابعاً ، وخامساً ، كل منهم يجهل الآخر ، لا يدري ان هناك من يقوم بنفس عمله في اللحظة ذاتها ، في دمشق يطلع معاوية ، ويقارن ، رأيت الحسين هادىء الملامح ، اسيان المحيا ، لا يجاهر بعدائه لمعاوية ، لا ينقض العهد الذي أخذه على نفسه ، اقتربت منه ، والظروف حوله جامحة ، اثرياء القوم يلتفون حول معاوية ، الاثرياء القدامى ، والاثرياء الجدد ، المصالح تتوطد وتنمو ، ومصالح تتولد ، والمناصب تتعدد ، والتطلع في

ازدياد ، تتسع الفتوحات ، وتمتد الأمصار ، تواكبها الاطماع ، وبذل الوعود ، وتتعاظم اساليب الترهيب ، تتنوع ، رأيت ايام حبيبي المنزه ، تنقلت فيها ، تنوعت وتكاثرت ، دخلت قصر معاوية في الشام ، ودهشت بل فزعت لمظاهر الغنى ، هذا الذهب وتلك الفضة ، الخز والديباج ، ثياب معاوية ، تأنقه ، عطره ، رأيت ذكاءه وخبثه ، وتلونه في المجلس الواحد مرات وقدرته الفائقة على اظهار خلاف ما يبطن ، ولم تكن ايام المصطفى بنائية ، لم يمض على هجرته الا ثلاثة او اربعة او خمسة واربعين سنة . من عرفوه وشاهدوه وخاطبوه وقعدوا معه وحاربوا خلفه لا زالوا أحياء . اما تواضع أبي بكر وزهد عمر فالعهد بهما أقرب . سمعت بأذني ما قاله معاوية لندمائه في ليلة صفا فيها الزمن وراق له : لن يتبقى تأثير لأهل البيت ، النيل علنا من سيد الخلق صعب ، والخوض في ذلك وعر ، لكن من يمتون اليه . . . سمعت ما هو أشنع ، لم اطق ذلك ولم احتمله فأنصرفت ، ثم سلكت طريقي في شرطة معاوية ، رأيت اهتمامه بالشرطة السرية ، وبث اعداد لا حصر لها منهم بين الخلق ، خاصة عجائز النساء اللواتي ينفذن الى أدق الخبايا ، يستمعون ، يرون ، يدسسن السم لهذا ، او يكدرن لذاك ، يوزعن الأقاويل ، والاشاعات ، رأيت قادة النواحي ، والولاة ، والساعين الى البلاط ، وطلاب الرضى ، والساعين من اجل الترقي والكتبة في الدواوين ، رأيت الشعراء والقصاصين ، وصائغي الامثال ، يحدثون الناس عن افضال معاوية ، وحلمه ، وتقواه ، وكرمه ثم كرمه ، ثم يعرجون بقول السوء الى الامام الحسين ، الى الحسن ، وكل من والاهما ، رأيت ما أكدّ لي عبر زمان غير زماني ـ ان ما يتصوره العقل مستحيل الوقوع ، يمكن حدوثه ، كل شيء يتغير ، لن أنسى ، استمر سفري في زمن حبيبي الأوفى عبر منزل الرؤ ى ، مررت بمحطات غريبة ، رأيت أبي واقفا ينظر برقة وطمأنينة ، هممت بالنداء عليه ، اخبره انه في المدينة المنورة ، على مقربة من قبر الحبيب المصطفى الذي تمنى طوال عمره الحج اليه وزيارة قبره ، وغاب عنا قبل تحقق أمنيته ، قبل ان نحققها له بعد ان اصبحنا قادرين ، آه . . لم نفعل ، رأيته في زمن الحسين شابا ، حرت ، صحت به ، لكنني كنت مبتعدا عنه كراحلة تنأى بسرعة بالغة عن منطلقها ، راح يتضاءل حجمه ، حتى صار نقطة ، ثم معنى ، وعندئذ رأيت صاحبي الشهيد ، وقفته التي اعرفها ، رأيت دمه طريا في موضع جرحه ، جاء الى زمن الحسين ينزف ، لمحني ، هممت بالنداء ، لكنه ولى او استمر ابتعادي ، ثم لمحت جندا كثيفا ، في جسد كل منهم جرح طري غير مضموم ، غير ملتئم ، قمصانهم كاكية ، والخوذ رمادية ، والاحذية متربة ، بعضها مبلول بمياه القناة ، كنت قادرا على عد الشعيرات البيض في رأس او صدر أي منهم مع سرعة مروقي ، يتأهبون للصياح ، قبل ان يصل صوتهم الى مسمعي بعدت ، رأيت أبي ، رأيته نحيلاً ، ضامر العود ، متعب الخطى ، الشيب يكلل رأسه كلها وهذا لم يحدث في دنياه ، رحل والشيب غير متمكن منه ، أي زمن هذا ؟ ضمني حنين وانهكني شجن ، تمنيت التوقف ، لكن سرياني دام عبر منزل الرؤ ى ، حُمت في المحاق ، وقطعت اليباب الشاسع حتى رسوت عند مولاي الأبي وفي حلقي غصة ، كنت استعيد ملامح ابي المتعبة ، أعي انه قريب وانه بعيد ، وانه لم يعش هذا الدهر القصي ، كنت اجهل جذره ولا أقف على جده النائي ، برغم ذلك حملت ايامه الصعبة معي فبكيت منها قبل شروق شموسها ورثيت له منها قبل ان تلوح نجومها ، او تبزغ اقمارها ، وتهب رياحها ، قبل بردها ، قبل حرها ، ندبتها وهي بعد بعيدة لا تزال في رحم الغيب ، تألمت منها وهي مستقبل لم يأت ، تقدمت في تلك الايام الدوارس ، توقفت عند الحبيب ، فاجأتني رائحة ضريحه في قاهرتي القديمة ، العبير الخفي ، البخور ، وبقايا المسك والعطور المتبددة وماء الورد والسجاد القديم وخشب الصندل العبق وبرودة الرخام وكساء النجف الاحمر المعلق ، والخزف المنقوش ، والعاج الراقد في خشب المنبر ، واوراق المصاحف العتيقة ، وتلؤلؤ المشكاوات ، وعبير الأشواق وتضرعات المكلومين ، وليت بوجهي تجاهه ، لم أره ، فدهمتني وحشة ، مع انه انبأني عند ولوجي الى الديوان انه

سيصحبني جل الوقت وليس كله ، لفتني وحدة ، واغرورقت نفسي باليتم ، والفقد ، وخفت حتى كدت ابكي ، لم يطل ذلك ، تجلى لي زمنه الدنيوي رأيته يجلس والدار غير آمنة ، معاوية مات ، يزيد ابنه يضيق عليه ليأخذ البيعة ، ما يجري حول مولاي عجيب ، تنقلب الأوضاع ، تنتقل من النقيض الى النقيض ، ما يجري عجيب ، يبايع الناس يزيد ، الدنانير ، المناصب ، الترهيب ، الترغيب ، تحول الخلافة الى ملكية تورث ، رأيته يفكر في التقلب ، التحول ، التغير ، مداراة النفوس لما تبطنه النفوس ، النأي عن موضوع الرسالة ، شراء ما يفنى بما يبقى ، يتكدس الجهد في خزائن القلة ، ويتحول الى قلائد من ذهب وفضة واحجار كريمة ، وغير كريمة ، يتجسد السوء في يزيد ، الفاسق ، شارب الخمر ، عظيم الجثة . مجدور الوجه ، قبيح الظاهر ، قبيح الباطن ، ها هو في أعز موقع ، في أمنع مكانة ، خليفة محمد رسول الله ، يستدير الزمان والعيون ترقب . افئدة تلحظ ، افئدة زائغة ، واخرى بين بين ، الحق ساطع والحقائق جلية ، البرهان مستقيم ، لكن ما من انسان يجاهر ، ما من اصبع تشير وتفصح. الوفود تتوالى على قصر يزيد في دمشق ، تتوطد اركان دولة الظلم ، تمتد دعائم القهر ، تتبدل المعاني ، وتنقلب القيم ، الاستثناء قاعدة الوقت ، ماذا يجري للناس والهجرة لم يمض عليها ستون ؟ كيف تظهر الوجوه خلاف ما تبطنه النفوس ؟ كيف تنطق الالسنة بما يخالف الألسنة والضمائر ؟ كيف تعبر الملامح عما يخالف محتوى الباطن ؟ كيف تتغير الحقائق وتهتز الثوابت ؟ في الدواوين واوكار الشرطة السرية ومقارها العلنية تبدى الاقتراحات بقتل الحسين ان لم يبايع ؟ يقول الكثيرون باهدار دمه ، هو التقي ، النقي ، يعاتب احدهم والي المدينة ، لماذا لم يقتل الحسين في داره عندما رفض البيعة ليزيد ؟ تجلى لي الحسين مهمومايفكر في فقراء الدنيا ، الذين يعرفهم والذين لا يعرفهم ، وهم كثر ، وهم في كل زمان غير زمانه ، يفكر في المستقبل الآتي ، الرحمة ، انعدام الخوف والضيق ، التقوى وخوف الحساب ، لا يعنيه امره هو ، بل انه لم يفكر في شخصه ابدا . لا يتوجه الى الخلق باعتباره ابن بنت رسول الله ، ولكن لما يمثله جده من معنى ورسالة . يطرق جميل المحيا حزينا ، يتذكر جماعة من فقراء المدينة ، يتقدمهم رجل شرطة مستتر ، يهتفون ليزيد ، ما يؤلمه ان يتحمس هؤلاء والضر كلهم لاحق بهم وهم لا يعلمون خبايا الغد ، ازددت اقترابا منه ، وحنوا عليه ، لم يحدثني عما أرى واطالع ، انما آثر صحبتي الى ايامه الشداد لاطالع بعيني واعرف واستخلص العبر واعرف المبتدأ من الخبر ، ترقرقت حنايا قلبي ، تقدمت منه ، خاطبته وانا معزول عنه ، بيني وبينه ستار لا يرى ، ناجيته وانا لا ادري ، ايسمعني ام لا يسمعني ؟ مالي اراك بادي الضنا ؟ ثقيل الحمول ، ما لدموع عينيك متجمدة ؟ ما لانساني عينيك قلقان ؟ ما لاحزانك سوافح ؟ ما لاشجانك بلا حد ؟ تطيل التأمل في الدهر القُلّب كما أطلت من بعدك ؟ يؤرقك طمس المثل وتحول القيم كما أرقني ذلك ؟ في مركز الديوان شكوت اليك حيرتي وغربتي وها انا اواجه حيرتك ، ليتني عشت دنياي في دنياك . ليتني قضيت ايامي في ايامك لأهون عليك ، لأذب عنك السوء . هنا شعرت بوجوده الى جواري . التفت ، ولم يعد الاشراق عني ببعيد ، رأيته الى جواري ، وفي نفس الوقت رأيته امامي ،رأيته هو ينظر الى هو ، لم أدر الى من اتوجه بحديثي . مولاي الذي يصحبني يرق لي ، ومولاي الذي امامي يتأهب لمواجهة البلايا ، يستعد لزمن مدلهم ، مقبل ، قلت مندفعا ، حسن النية ، ابيض السريرة ، ان ما يحيره سوف يحيرني ، وما يؤرقه سوف يؤرقني . في زمنه تحولوا وتبدلوا وتغيروا ، وفي زمني سينقلبون ويتقلبون ، الفروق فادحة ، فاين زمني من زمنه ، قلت وانا احاوره . .

علمتني يا شفيعي ان الأشياء تتبدل حتى ما تظن انه يستعصى على التغيير . .

قال وهو يحاورني . .

تذكر ان الاسوأ يتغير الى الأحسن ، كما يتبدل الافضل الى الاردأ ، والا لما كان التغير والتبدل في الأصل . .

قلت وانا احاوره . .
عشت يا إمامي زمنك الرديء قرب نهاية عمرك الدنيوي ، اما عمري فيمضي من خبيث الى أخبث ، اسمح لي ، دعني أقص عليك بعضا من زمني . .

يهز مولاي رأسه ، اقول والصوت مني جريح . .
تعرف يا أخضر القلب ، يا طاهر النفس ، انني شببت وكان اول ما وعيته ، ما ادركته ان وطنا بأكمله انتزع من بنيه ، وانهم قاسوا هجاجا وشتاتا .

اومأ فتدفقت الشجاعة في عروقي . . قلت احدثه :
تحرير فلسطين . دارت الدروس حول هذا الهدف والمعنى ، كذا ترددت الأغاني ، وضعت الكتب والمؤلفات والمحاضرات ، سجلت الرسائل العلمية ، قدمت الأفلام والمسرحيات ، وتم اختيار نوعيات السلاح ، ومشت الطوابير في القيظ والحر ، فوق الأراضي ذات النتوءات ، وفوق الأراضي السهلة ، الخضرة والصفرة ، ودفعت الكائن الليلية ، الاهم ثم الاهم ان دماء نزفت ، وأرواحا أزهقت ، اعزاء راحوا ، مع الزمن أسر الوضع الذي اسرى منه جدك المصطفى ، زعقوا ، فلسطين الجريحة ، فلسطين ناري ، فلسطين عاري ، العودة الى حدود ١٩٤٨ ، العودة الى حدود ١٩٦٧ ، ثم العودة الى حدود ١٩٧٣ . لكنهم جاءوا يا إمامي الى عقر داري ، انا الذي عشت الحرب ، سمعت هدير طائراتهم في الأعالي ، تبدو كنقاط بيضاء محومة آتية من ناحية الشمس ، ثم تتفجر الأرض ، رأيت الشظايا لحظة اختراق الاجسام ، رأيت بعيني موت الاحباب ، ورأيت هجرة الاهل لبيوتهم ، في ساحة قرب البحر بمدينة بوسعيد ، انحنى رجل يرتدي ملابس صفراء ، عامل حكومي فيما أظن ، ركع ، قبل الأرض ، حيث منبع الاصول ومستقر الفروع ، لا أعرفه ، لكن وجهه عالق بذهني ، لا ادري ان كان عاد مع العائدين ، ام اصبح نسيا منسيا ، رأيت الاشجار تتوقف عن الطرح والاخصاب بعد ان افزعتها الشظايا ، وتكالبت الجروح عليها ، فالاشجار تفزع كما يفزع الانسان . .

قال إمامي :
اعرف ذلك . .
قلت وقلبي ينبض وسفري يشتد :
رأيت وضع الخطط وتكدس الجهود ، واستنفار القديم المنسي . .
قلت بعد وقفة هينة
كنا نحارب ولم نكن بخائفين . . فكيف . . كيف بعد ان صرنا قادرين ؟ . في ليلة تغير هذا ، رفرف علمنا بجوار علمهم ، تلقت اذاعاتنا المرئية والمسموعة البث المباشر منهم ، رأيت الزي العسكري المعادي ، ارتفعت اسلحتهم في تحية ، وروي الوصافون ، المنافقون ، الخانعون ، السباقون الى الموائد في كل النواحي اللقاءات الحارة ، المؤثرة ، وارتفعت اللافتات ، وخرجت حشود محشودة ، صفقوا ، هتفوا ، وهم لا يعون ، ولا يرون الضرر الآتي والضرر اللاحق ، ثم اصبحت اعلامهم جزءا من الواقع اليومي ، ما كان مستحيلا تصوره وقع ، اومأ مولاي ايماءة ، قلت . .

ثم تدفقوا الى شوارعنا القديمة ومناطقنا العتيقة ، تغامزوا وتندروا ، ترفعوا وتفحصوا ، لا يطيب لهم الجلوس الا قرب ضريحك ومرقد رأسك . .

قال مولاي وهو يحاورني :
جمال . . ما من حادث مخلوق من عين وأثر وخبر ، من نجم وشجر ، من رسم وطلل وحكم وعلل . . الا . . ويلحقه التغيير . .

خفف عني حديثه ، وخفف عني انه ناداني باسمي ، اي انه خصني داخل تخصيصه لي بمصاحبته لي ، وهنا رأيت جمال عبد الناصر واقفا ، مستغرقا لكنه شاخص الي ، بدا بعيداً ودانياً ، ثم رأيت أبي يقف عند موضع مغيب الشمس ، تمنيت ان اصل اليه ، رأيته وحيداً ، كان شديد البعد عني ، لكن بصري ميّز تعبيرا رأيته على وجهه ، تعبيرا ومعنى اعرفهما ، لحظة عودته الى البيت حاملا بين يديه افطارنا او غداءنا او كسوة العيد ، رأيته ينظر الى الطرف القصي من الكون . التفت فرأيت مسلم بن عقيل في زمنه الخاص ، يصغي ، الحسين يطلب منه ان يمضي الى الكوفة ، الى اهلها الذين كاتبوه ، طلبوا منه ان يقدم ، ان يسرع ليقيم العدل ، ليقوِّم الزمن المعوج ، ان يمحو الظلم ويرسي العدل ، سمعت مسلم يقول له ان هذا البلد مشؤ وم ، فيه قُتل اخوك ، وجرح ابوك ، لكن الحسين يصر ، جاءته الرسل ، ليمض الى هناك ليجلو الأمر ، فالسكون على الجور جور . يمضي مسلم . مولاي يرنو الي ، عبد الناصر ، ابي ، رأيت امي في الزمن الذي كنا فيه معا ، رأيت اشقائي ، وزوجتي وابنائي واحفادي من بعدي واصحابي ، اصحابي الذين اختلفت معهم ، واصحابي الذين رافقتهم ، رأيت من احببت ، من خفق لهن قلبي ، رأيت كل من جاورت ، في السكن ، في الطريق ، في السفر ، رأيت كل من رأيت ، كل من وقعت عليه عيني يوما ، وكل من اقتفى اثرهم بصري ، كنت اراهم كلهم في آن واحد معا ، فرضي قلبي ، وأقبل املي . .

دقيقة :

التأم الجمع سرور وغبطة ، وحلول الفرقة فكاك وهلاك ، معها تبدأ الحيرة المذمومة التي لا راحة بعدها ثم يقع الضعف الذي لا يليه قوة ، ليت الجمع يدوم حتى تتحقق الاحلام البسيطة الانسانية . . رقيقة ، تجلد ، فان في الغيب ما شهدته ، وغاب عنك . .

ما كان ، ما سيكون . . .

. . ودعت مسلم بن عقيل ، ابن عم مولاي الحسين عند خروجه من مكة ، تجليت له على صورة صاحب له ، رافقته مقدارا من الطريق الوعر غير الممهد ، وعر المسالك ، ثم حاشني مولاي عن الاستمرار . عرفت فيما بعد ، عرفت بعد اكثر من الف وثلاثمائة عام ان دليليه ماتا من عطش وحر ، وانه ابدى التشاؤم لكن قوة عيني ومفرج كربي طلب منه الاستمرار وكنت الرسول الذي حمل اليه الامر بالاستمرار ، ذهبت اليه في صورة رجل من صحب الحسين ، ابلغته أمر مولاي ثم تركته في سفره هذا ، عدت الى مكة ، عند مشارفها حام حولي ثلاثة من شرطة يزيد ، اخذني خوف ، وحذر ، نأيت بخطى حثيثة عنهم ، فرحلت الى زمن ابي . ادركته في لحظة افتقاد مُرة وعسر علي تحمل ثقلها ،وصلت اليه وهو صبي عند اهل امه ، لا يقيم في بيت واحد ، وليس له فراش ثابت ، ولا يظله سقف واحد . ولا يأكل من ماعون بعينه ، بدا لي هادئا ، غريبا ، واليتيم غريب كما عرفت بعد مدى طويل عندما اصبحت يتيما بلا أب ، رأيته لا يسعى الى التحرش بانسان يماثل عمره أو يكبره ، هادىء ، صامت دائما ، يقلقه المأوى ، واللقمة ، لا يخالط الصبية الذين يماثلونه عمرا . بمنأى عنهم ، داخله شعور بتفوق ، وامل

بزمن غامض ينتظره ، زمن سيصبح فيه ذا شأن ، يفكر في الدنيا الفسيحة ، تلك المدن البعيدة ، وهذه الطرق المؤدية ، وامتداداتها ، في الموضع الذي تغرب فيه الشمس ، في الازهر حيث اسرار العلم واسرار الحرف . لو أن اليتيم لم يلحفه ، لكنه يغمض عينيه ويرى لحظة يمكنه فيها قراءة المكتوب وكتابة المقروء ، ليس ذلك عليه ببعيد ، رأيته ينام تحت سقف بيت رجل سقاء ، حدثتني قطعة جلد قديمة ، اصلها موضع من بطن ماعز ، اما الآن فجزء من دلو جدي معلق الى بشر عتيقة قل عليها اقبال الشاربين . قالت انها لامست ظهر ابي عندما كانت جزءا من قربة تمتلىء بالماء للظامئين . كان ينقل الماء الى بيوت عديدة ، رأيته يمشي متثاقلا ، يمسك فم القربة بيده الصغيرة ، يلهث عند صعوده أراضٍ تميل الى ارتفاع ، يطرق باب بيت كبير ، يدخل ، يفرغ الماء في الزير ، لا ينظر حوله ، هكذا يجب أن يكون السقاء حتى لو كان صبيا صغيرا ، يجفف عرقه ، درت حوله ، رأيت الحدقتين ، يود ان ينام . اقتربت منه ، وقفت على مقربة حتى شممت رائحة ثيابه وشعر رأسه ويا لعجبي . انها نفس الرائحة التي نفذت الى انفي في طفولتي . كنت انتظر عودته في الظهيرة ، اجري ، اتعلق بعنقه ، يحيطني بيديه لو كانتا فارغتين وينحني لي لو انه يحمل قرطاسا به طعمية ساخنة . او ارغفة ، او خضاراً ، او لحماً ، او . . فاكهة ، لم يردني ، ولم يكسفني ، كنت اشم رائحته التي تختلط برائحة حلته الصفراء الكاكية ، نفس الرائحة التي وهنت مع الزمن فيما بعد لقلة عناقنا وندرته وتباعدنا ، هي ! هي ، اشمها ، رائحة ابي الخاصة ، تلك ولت ، افلتت مني الى الأبد ، لم يعد لها مصدر ، ولا اثر عندي ، ربما تبقى شذاها في ثيابه التي اغلقت عليها حقيبة ولا يساندني قلبي لافتحها حتى الآن . ادركت انه من رضا مولاي وحنوه عليّ اتاحته الفرصة لي كي استعيد ذلك العبير الأبوي حتى تمنيت لو أن ذلك لم ينته . تشاغلت عن وقفته ، وعندما عدت اليه لقيته نائما ، متعبا ، فتمنيت لو اني حملت قربة الماء عنه ، لو ساعدته ، لكنني ادركت عبث ذلك ، وقلة جدواه فولجت احلامه . رآني اقف على رصيف قطار ، انا مسافر وهو مودعي ، قال لي :

رافقتك السلامة

ثم يقترب مني ، يسألني . .

لكن انت من ؟

قلت

انا ابنك الذي سيكون . .

تهلل وجهه فرأيته شابا مليحا ، قال . .

بك تنتفي غربتي . .

اومأت ، لكن تهلله يتقطع فجأة ، يقول وكأنه يحدث نفسه . .

لكنني سأعود كما بدأت ، غريبا ، مقطوعا . .

وهنا بدأ متعبا ، عجوزا . نحيلا كما بدا في ايامه الأخيرة ، دفع اليّ عينيه ، قال . .

ستسمع بي وتذكرني ، وتطلبني فلا تجد . .

جزعت ، صرخت والقطار يتحرك

سامحني يا أبي . .

يقف فوق الرصيف ، يداه مبسوطتان الى اسفل ، اسرع القطار فبدأ البعد ولاح القفر. استيقظ ابي ، خرجت من حلمه العابر . رأيته في بيت رجل آخر من اقاربه ولم اعرف درجة قرابته ، ولم ار لحظة انتقاله من بيت السقاء ، هذا الرجل تخصص في جني ثمار النخيل ، رأيت ابي يربط خصره بحبل ، يتسلق الجذوع ، يقطف البلح ، في الليل يرقد فوق فراش من القش . في الليل يجهض ، في الليل يتقلب ، يتذكر امه فتدمع عيناه خفية ، يكره أن يراه مخلوق باكيا ، وبرغم ضيقه وجوعه وتلطمه كان يشعر ان هذا كله عارض ، مؤقت ، وان اياما اخرى في انتظاره ، وانها ليست ببعيدة ، في بيت الرجل لم يشعر ابي براحة ، كان للرجل اولاد عديدون ، لم يتركوا ابي في حاله ، يجلس اصغرهم فوق المصطبة ، يطلب منه ان يناوله السطل ليشرب فيناوله ابي ، تطلب منه المرأة ان يحضر لها بعض اقراص الجلة الجافة من فوق السطح فيحضر لها أبي ، تطلب منه ان يوقد الفرن فيوقد ابي . ثم رأيته يعمل في ماكينة الطحين ، يعبىء الأجولة بالدقيق ، الذرات الناعمة تغطي وجهه وذراعيه ، رأيته يلتقط دودة القطن والشمس شديدة ، الوطأة ، رأيته يسوق قطيع ماعز يقوده باتجاه الترعة ، يصيح به احدهم فيشمر ثيابه ، يحمل ماعزا صغيرة ، يخوض بها الماء الرمادي ، رأيته يعبر الماء يحمل صبيا يصغره بعدة أعوام ، اسمه عبد اللطيف ، رأيته يجدل سعف النخيل الأخضر في أشكال هندسية صغيرة ، يجمع التين ذا الرائحة العسلية ، يرص اجولة قمح ، يربط اعواد البوص الجافة ، يحمل طاولات العجين ، يصغي الى احاديث رجال متقدمين في العمر يفترشون الرحبة الفسيحة ، من معارفي عنه انه لم يكن ينس اسما سمعه ، او لقبا ، او حواراً ، أو وجها رآه ، او منحني طريق ، يعرف كل من في البلدة ، الأنساب والصلات والجسور غير المرئية بين الارحام ، يستقصي ويستفسر ليعرف ، يحذر عمه ، يستقصي اخباره ، اذا عرف بمفارقته القرية الى سفر قصير او قعوده لمرض فان حموله تخف . ويتجول في مدى اوسع وأرحب . رأيته يجلس خلف جدار من لبن ، بمفرده ، يستريح ، يفكر ، يدبر ، رأيته وحيدا فقوي حزني وعصف بي ماض بعيد قاس ، اصبح الضوء غروبيا ، تقطعت سبلي وتزاحمت استفساراتي ، وحننت الى صوت لم يبق منه صدى او اثر ، كذا الملامح المبهمة والنغمة الغامضة ، تابعت ابي يمشي في درب مجهول لي ، على جانبيه بيوت غريبة . موصدة ، سعيت وراءه ، اسرع فاسرعت ، ناديته ، لم يلتفت ، رأيت امامي مسلم بن عقيل رسول الحسين الى اهالي الكوفة ، لم أر ملامح ابي ، كنت في زمن غير زمنه وغير زمني . .

لطيفة شعرية

حين قرى الهوى وقُلنا سررنا

وحسبنا من الفراق أمِنَّا

بعث البين رُسله في خفاءٍ

فأبادوا من شملنا ما جمعنا

لطيفة شعرية

كنت السواد لمقلتي

فبكى عليك الناظر

من شاء بعدك فليمت

فعليك كنت أحاذر

لطيفة شعرية

واني لاستهدي الرياح نسيمكم

اذا هي اقبلت نحوكم بهبوب

واسألها حمل السلام اليكم

فان هي يوما بلغت فأجيبوا . . .

سماع . .

لما تيقنت أني لست ابصركم

اغمضت عيني فلم أر أحد

نوى

وكان سراج الوصل أزهر بيننا

فهبت به ريح من البين فانطفا

تجلي الوصل . .

الوصل نقيض القطع ، الوصل حياة والقطع موت ، الوصل اصل ، والقطع عارض ، الوجود مبني على وصل ، الانفاس المتصلة تعني استمرار الحياة فاذا انقطعت الوصلة بين النفسين مات الانسان ، اما الاجنة فلا تتخلق ، ولا تتكون ، ولا تنبض الا بعد وصل . .

رأيت ملامح أبي في جسم عبد الناصر ، يرتدي طربوشاً أحمر وجلبابا أخضر من الصوف ، هو أبي وهو عبد الناصر لكن حضورهما لا ينتمي الى العالم المألوف . وكذا الحركة والخطو ، رأيته يسعى في طريق ترابه ناعم ، يتوقف امام مقهى ريفي يتجمع فيه الذين هم على سفر ، رأيت نفسي أجلس في ركنه البعيد ، كنت ارى ما بداخله وما بخارجه في آن معا ، المقهى في الكوفة ، يا لعجبي ، مقهى في زمن لم يُوجد فيه مشروب القهوة بعد ، وفي الكوفة . . كيف ؟ يتوقف أبي ، يسأل بصوت عبد الناصر . .

جمال ابني هنا ؟

يسكت الرواد والزبائن ، لماذا لا اجيبه ؟ لماذا الصمت ؟ هممت فثقل لساني ، جمد صوتي وتعثرت الكلمات في حلقي ، لماذا لا أقوم ؟ لماذا لا اصحبه ؟ جاوبني صوت اجهل صاحبه . . او انك لم يحن بعد . .

انصرف ابي مبتعدا ، وحيدا ، مستوحشا ، الخطى منه ، وميل القامة عند المشي لعبد الناصر . قام رجل قصير يرتدي زي اهل الكوفة زمن الحسين ، همس . .

من يرتدي الاخضر والاحمر . . اهو ابوك ؟

قلت . . نعم . .

قال . . هذا لباس النعيم . . .

ثم وهن صوته عندما قال . .

لا يزعجك ما ستراه . .

كدت اسأله عما يعني ؟ لكنني نظرت المقهى خاليا من رواده ، استطالت جدرانه وضاق فراغه وشحب هواؤه ، رأيت مقعدين بلا مساند ، يفصلهما مقدار مترين ، يتوسط المسافة مكتب بلا أدراج ، متسخ ، عليه بقع حبر جفت وخطوط وبصمات غامضة . تلك زنزانة ، داخل سجن ، والسجن من سجون ابن زياد والي الكوفة ، يدخل ضابط مرتديا الثياب المدنية ، ثياباً من عصري ، يجفف عرقه بمنديل ورقي معطر ، ملامحه ليست غريبة عني . . لكن متى . . اين ؟ ، لم احط علما حتى ذلك الوقت . ينظر الى طرف حذائه ، يحركه مرات ، تنبعث جلبة ، خطى ، صفع ، بصق ، ركل ، اراهم يدفعون عبد الناصر ، معصوب اليدين ، موثق اليدين ، يرتدي الثياب التي رأيته فيها عند ظهوره اول مرة ، القميص الفضفاض ، والبنطلون الفضفاض الواسع ، اوقفوه امام الجدار ، وبدا لي حريصا على رفع رأسه . اراه هو والضابط ، ارى اثنين لا ثالث لهما ، لا ارى من يدفعون به ، لكنني اسمع احتكاك احذيتهم ، اصوات وجودهم وحركتهم ، عرفت انهم من رجال الشرطة السرية قساة القلوب ، عرفت انهم اول ثلاثة وصلوا الى الكوفة يخوفون الناس الوقوف الى جوار الحسين ومناصرته . في هذه اللحظة برق خاطري فادركت شخص الضابط ، هو من ضربني وصفعني ولكمني وهددني وسب أمي وابي ، هو الذي ابدى لي الرقة واللين ثم انقض عليّ يروم فقأ عينيّ ، عندما اعتقلت في اكتوبر عام ستة وستين وتسعمائة والف ، كان عبد الناصر وقتئذ ملأ العيون ، مهابا ، قويا ، جليلا ، قاسيا على من ابغضوه ، وعلى بعض من

احبوه، وكان هذا الضابط شابا مختالا مزهوا برتبة رائد واسمه منير ألم بي غثيان وضيق لزج، ركزت نظراتي على يديه اللتين صفعتا وجهي، وقبضتيه اللتين سددتا اللكمات الى صدري، واستعدت ما ملأ علي خاطري بعد خروجي من المعتقل. ان أرى من صفعني، من سبني، تزايد ضيقي وتمنيت مفارقة هذه الزنزانة، في هذه اللحظات ترددت على مقربة مني انفاس خفاف، لطاف، التفت، ابتل قلبي بالسكينة ، شفيعي يقف على مقربة . انست روحي ، وعمرت جسور الرضا والوئام فرحلت لتوي الى مدينة الكوفة ذاتها ، تجلى لي مسلم بن عقيل في درجة من النور الاحمراني مستمدة من مكونات الديوان الشعشعانية ، نظرت الى قرة عيني ، الى الحسين ، وجهه مضوع بالحنين ، مأوى ومرقد للطف الجميل ، انجذبت الى محياه الرقراق فشف قلبي وتمنيت لو دام عليّ وقت النظر اليه ، عرفت ان الشوق الانساني القديم يملأ عليه كيانه وهو يواجه ابن عمه ومبعوثه ، ها هو مسلم ، تجلى لي في لحظة تضاؤ ل تشاؤ مه الذي رافقه منذ موت دليليه ، بايعه اربعون الفا من اهل الكوفة ، يكتب الى الحسين ، « اقبل فان الخلق معك » . رجال الشرطة يرفعون الامر الى حاكم الكوفة ، ينبهونه الى خطورة ما يجري ، يتجه الحاكم الى المسجد ، يصعد الى المنبر ، يحمد الله ويثني عليه ، يطلب من القوم الا يسارعوا الى الفتنة والتفرقة . يصيح فيه أحد رجال يزيد .

هذا رأي المستضعفين .

يقول . .

لأن اكون من المستضعفين وانا في طاعة الله احب اليّ من ان اكون قويا في معصية الله . . .

رأيت التقارير تدبج بالحبر السري في مقار الشرطة ومأوى العيون الخفية المبثوثة ، يراجعها ويضيف اليها هذا الضابط الذي لا تغيب عني ملامحه ، تخرج التقارير الى دمشق ، تنبه وتحذر من امير الكوفة النعمان ، تحذر من تقواه ، من نظافة يده ، والادهى . . تعاطفه مع الحسين ، الضابط لم ير يزيدا ابدا . لكنه يدرك المطلوب تماما ، ينصح بتغيير امير الكوفة بآخر يقدر على الامساك بزمام الوقت ، انه يضمر غرضا خفيا ، ان يسند اليه منصبا اعلى ، ربما في دمشق نفسها ، منصباً يمكنه من جمع قدر لا بأس به من الثروة ، والحوطة على مساحة أرض ، هناك الاقل منه . استولوا على الضياع واشتروا الجواري الحسان ، انه يتخيل نفسه سارحاً في البرية ، او سائحاً في المدن ، يلتقي صدفة بالحسين ، يمسك به ، يطعنه ، يحتز رأسه ، يذهب الى يزيد ، يقول له ، قتلت من ادعى انه احق منك ، قتلت من جرؤ فامتنع عن مبايعتك . ثم يتأهب لتلقي العطايا والمنح ، تجلى لي يزيد في دمشق ، وعندما بدت لي ملامحه دهشت ، تلك ملامح اعرفها ، طالعتني وضقت بها ، رأيتها ونفرت منها ، ابصرتها عن قرب واحتقرت صاحبها ، كيف اتى الى هنا ؟ لم اشأ الاسترسال في الدهشة فكتمت وحجبت ، تجلى لي وأمر الحسين يقلقه . ما يتحدث به الحسين ولى زمنه ، حديث زهاد لم يعد له محل ، قيم مولية ، انه يسعى الى اردأ الخلق فيوليهم ، والى احطهم فيعينهم ، لا يثق ابدا بمن ثبت صلاحه ، لا يقرب من عرف بورعه وتقواه ، انه مقدم على لحظات تغير وتحول . وتلك لا تحتاج الى من يمسك العصا من الوسط ، المهم الآن ، من يوليه امارة الكوفة ؟ من ؟ انه يستعرض التقارير ، يصغي الى هذا وذاك ، يتأمل الاوصاف والسمات ، لا يستغرق وقتا طويلا ، يهتدي اليه ، انه فاجر ، قاس ، لم يعرف صلة الرحم ، ولم يرق يوما لمسكين ، غشوم ، غليظ العبارة على من لا يستحق ، انه عبيد الله بن زياد امير البصرة ، الوقت لا يحتمل ، يصدر الأمر بتولية ابن زياد ، ان يتوجه فورا الى الكوفة ، تجلى لي عبيد الله بن زياد . قبيل خروجه من البصرة تتاح له الفرصة كي يبدي الولاء ويعلن ،

عندما ابلغوه انهم قبضوا على رسول الحسين الى البصرة أمر باحضاره الى الميدان الكبير ، استل سيفه وضرب عنقه ، وهكذا رأيت مقتل اول رسول في الاسلام ، اغمد ابن زياد سيفه بدون ان يمسح ما علق به من دم ، خطب في الناس . قال ان يزيد ولاه الكوفة ، وانه عزم على المسير اليها ، وانه استخلف اخاه عثمان بن زياد ، حذرهم ، هددهم ، خوفهم ، اقسم ان يأخذ الادنى بالاقصى ، والبريء بالمذنب ، رأيته يستدعي هذا الضابط ، يطلب منه ان يرسل عيونه الخفية الى الكوفة ، ليندسوا ، ليتحدثوا عن بطشه وقسوة قلبه ، وسخائه على من يتبعه . ثم سأل الضابط ابن زمني عن الحسين ، عن زيه ، وعن عاداته ، في صحوه ، في نومه ، ولوازم عباداته ، وصفة مجلسه ، وطعامه ، ومواعيد تناوله ، وساعات نومه ، وعده الضابط ان يقدم اليه تقارير تفي بكل ما يطلب ، في نهاية النهار خرج من البصرة وعليه رداء ابيض وعمامة سوداء ، تلثم في منتصف الطريق . الاخبار عنده تقول ان الكوفة ملتفة حول مسلم بن عقيل ، وان اكثر من اربعين الفا بايعوا الحسين ، اذن . . التحوط ضرورة ، والحذر واجب سديد ، رأيت ابن زياد يعبر اسوار الكوفة متخفيا في لباس الحسين ، بعض الناس يرونه فيظنون انه الامام قد جاء . يقولون . .

مرحبا يا بن بنت رسول الله . . قدمت خير مقدم . .

وهنا سافرت وأنا واقف ، عدت الى تلك الزنزانة ، رأيت هذا الضابط بعينه ، بملامحه ، بقامته الممتلئة ، لكنه يرتدي الثياب التي رأيته فيها اول مرة ، يدور حول المكتب ، يقف امام عبد الناصر معصوب العينين ، ترتفع يد الضابط مفرودة الاصابع ، تهوي على الوجه الذي طالما أطل واشرق وحنا ، يتوقف الضابط ليرى تأثير الصفعة الأولى، تماما كما جرى معي . العجيب انني تألمت وتوجعت كأن المضروب انا، كأن المعذب انا، تمضي دقيقتان كاملتان ، ترتفع اليد مرة اخرى ، الصفعة اثر الصفعة ، لم اسمع آهة ، ولم تصدر أنة . احمر جلد الوجنتين واحمرت راحة يد الضابط ، خفت ان تصدر عني آهة فزع . كنت موصولا به ، في سعي اليه ، خفق قلبي خفقة ذات مدلول وسمعني . امامي عبد الناصر ، والحضور لأبي ، الرائحة له . رائحة ثيابه عند عودته اليومية ، الرائحة التي لا يمكن لي ان اخطئها ابدا ، الرائحة التي لن يتكرر مذاقها أبداً ، عبير زمني الآمن ، وعطر دهري المنقضي ، تعاقبت ايام وليال مكتملة الأهلة ، صحوة سماواتها ، رائقة ظلالها عذب نداها ، ساعاتها مدتنني بالمنى وشوقتني الى ما أهوى وما احب . حتى اذا اتصلت باسباب نفست عليّ به الدنيا واستكثرته عليّ . فسعت بالتشتيت الى الالفة ، وبالفرقة الى الالتئام ، وبالمر الى المسرة ، وبالنقص الى الجمع ، فكسفت بهجتي ، وارهقت نضرتي بالفراق ، ويبست جذع وصلي ، واجدبت اخضراري». تشتتنا في الآفاق بعد ان ضمنا وقت واحد ، وجمعتنا ارض واحدة ، واظلتنا سماء واحدة ، ولمتنا ليالٍ فقيرة مادتها ، غني محتواها ، وانفعلنا معا بكبرياء ضد عدو استهدف ذلنا . تمزقنا . . وقد كنا كالاعضاء المؤتلفة ، اللدنة ، المنعطفة ، وها هو ابي يهان ، ويصفع ، فتهدّر ايامي ، ويتبدد معناي، وتذوي الرائحة الغالية ، يترمد قلبي ، لا اقصص رؤ ياي على أحد ، الوذ بالنظر الى ونسي وعاصمي ، يبدو شجيا ، في وجهه يعشش حزن قديم كبقايا الدمع في المآقي ، لم يخطأ بصري ، ولم يكل ، ولم يخني فهمي وادراكي ،

يزعق الضابط فجأة بعد تراجعه ثلاث خطوات . .

كيف تضربونه ؟

روعت . زلزلت زلزالا ، اللغة غريبة ، لم اتعلم مخارجها في طفولتي ولم اتهج حروفها ، يقشعر بدني ،

لغتي العربية غير متداولة ، محظور النطق بها ، محظور الحوار ، التحية ، والنداء على الحبيب او القريب، وترجمة المشاعر، والبوح بعبارات الحب، واللطف، والانس، والنكتة اللاذعة، محظور التخاطب بها عبر الدواوين ، او تلقينها للأطفال الذين تتفتح عيونهم على دنيا غريبة ، في اي زمن اسود رسوت ، وفي اي وقت اغبر استقر سفري ؟ . تدكدك قلبي الموهن . ينزع الضابط العصابة عن عيني عبد الناصر . يفك قيد يديه . يشير الى المقعد القصير بلا مسند . يجلس الى المكتب . يبرز علبة سجائر خضراء . نفس العلبة التي مدها اليّ واعتذرت لانني غير مدخن ، يهز عبد الناصر رأسه ، اكاد أثب . انها نفس هزة رأس أبي . لا يمكن ان اتوه عنها ، هزة دماغه عندما كان يكظم ضيقا ، او يخفي غيظا ، يفتعل الضابط الود والرغبة في القربى ، يقول :

« تعرف انني ادركت ايامك ، انني انتمي الى جيل يطلق عليه اسمك . رأيتك مرارا ولكن ليس عن قرب . فلم يكن لمثلي ان يحلم بلقائك ،تأثرت بكلماتك وطربت للأغاني التي ذكرتك ، انت باق . وان تكن هنا فهذا سوء فهم ، انت لم يقبض عليك مختلسا وان حاولوا اتهامك بعد موتك ، لم يقبض عليك مرتشيا وان صرحوا بما يشوه سيرتك . . نحن لم نصدقهم ، صحيح انك الآن امامي ، لكن اعذرني ليس الأمر بيدي ، انني اؤدي واجبات وظيفتي ، لا تنس انني حلت بينهم وبينك . . الذين ضربوك لم يسمعوا عنك ، اسمك لم يذكر منذ زمن بعيد ، صورك لم تنشر ، تماثيلك هُدمت ، كنت مصدراً للتهديد وانت في قبرك ، لا تنس انني حدثتهم عنك ، لا تنس انك في زمن غير زمانك . . . عبد الناصر ، لماذا قدمت ؟ لماذا ؟

اسمع همهمة ، اسافر الى ابن زياد مرة اخرى .

مرحبا . . مرحبا . . قدمت خير مقدم . .

لا يكلم الناس الذين ظنوه الامام الحسين . لا يلتفت يمنة او يسرة . يصل الى القصر يبرز المواسيم ، يستدعي الضابط يأمره باخراج جميع الغرباء من المدينة ، يأمره بحشد جمع من حثالة الاعراب ، وبذل الوعود لهم ، ستصرف لهم مكاييل الشعير اذا مشوا في طرقات الكوفة هاتفين ليزيد ، وسبوا الحسين . يأمر بأن يرتدي رجال الشرطة ملابس عامة الناس ، وأن يتولوا هم الصياح ، والهتاف حتى لا تفلت الأمور ، يأمر بتفتيش المدينة بحثا عن مسلم بن عقيل رسول الحسين وامساكه حيا أو ميتا ، تلك مهمة عاجلة . يأمر بضرب اعناق عدد من عابري السبيل على مرأى اكبر عدد من الناس ، والمناداة عليهم ، انهم من رجال الحسين . يبدي الضابط حماساً زائداً . وعد بما يثلج صدر ابن زياد . يقول ابن زياد انه يريد رسما وافيا دقيقا لكافة مخارج الكوفة ، ومداخلها ، ودروبها ، وتعدادا دقيقا لبيوتها ، وحصراً لأصحابها ، يريد مسحا شاملا لجميع الطرق المطروقة والمهجورة حتى مسافة ثلاث ليال سفر ، كذا المواضع التي يسهل عندها الاقتراب من الفرات لأخذ المياه ، والمواضع التي يخف فيها النخيل والنبات ، والتي يغزر فيها ، والقرى ، والمحلات ،يطلب بث العيون في كل منها ، واذا كان بعضها مهجوراً فليمض عدد من الشرطة المتخفين للاقامة فيها ، يصغي الضابط . تلك اطراقته التي اعرفها ، ملامحه التي سبقت حملقته اليّ وسبه امي وابي فجأة ، ملامحه التي تواجه عبد الناصر في موضع آخر من سفري هذا ، يخرج من القصر ، اسمعه يمني النفس بسماع مديح ، لعل اخباره تبلغ يزيد في الشام ، لعل اسمه يذكر هناك فيصدر مرسوماً بترقيته ، لعل ما تشتهيه النفس يتحقق ، لعل وعسى ، ينبث ضباطه وعسسه ، كل يبدي الهمة . كل طامح في رضا قائد الشرطة عليه ، كل يخشى عيونا مدسوسة لا يدري بها . بعضهم طافوا بالطرقات زاعقين ، يسبون الحسين ، أضفوا حماسة على أصواتهم ، شدوا من ملامحهم شأن من يصطنع امرا فيظهر الانفعال الزائد ظنا منه أن هذا يقنع الآخرين . رأيت الجند يمسكون ثلاثة غرباء ، ثلاثة من عابري السبيل ، لم يثبت عليهم ذنب ، لم

يعرف لواحد منهم اسم . ضربت اعناقهم امام القصر بغية تخويف وترهيب . امسكت بلحظة تغير نادرة . لحظة رجحان كفة على كفة ، لحظة تبدل المواقف ، سمعت قولا يتردد : مالنا وما للحسين ؟ . توقفت عند طريقة النطق ، النبض الخفي للحروف ، الصيغة ، يتردد هذا كله من لغة الى لغة ، من لهجة الى أخرى ، من زمن الى زمن ، عندما تتعامى البصائر . كثيرون لم ينتظروا ، جاهروا بحماسهم ليزيد ، لابن زياد ، انقلبوا ولفظوا نقيض ما قالوا ، قطبوا الحواجب ، زموا الشفاه ، كأنهم كانوا في غي ثم ادركوا ، درت بعيني ، بنظري حولي ، اين مسلم بن عقيل ، اين ؟ . رأيت الضابط عابساً يواجه عبد الناصر . يلقي السؤ ال تلو السؤ ال .

لماذا ظهرت ؟ لماذا جئت ؟ الى من تحدثت في ميدان الدقي ؟ هل دفعتك دولة اجنبية ؟ هل تقف وراءك جهة ما ؟

ينطق اسئلته بايقاع سريع . كأنه يتعمد المباغتة ، والارباك . ادركت ان الاساليب لم تتبدل وان اختلفت الحقب ، هكذا سألني الضابط . انظر الى صمت عبد الناصر . الى عينيه الواسعتين . لم تفقدا بعد قدرتهما على النفاذ . يغضي الضابط بصره خفية لثوان معدودات يفلت من نطاقهما لحظات . يبدو السكوت مقلقا ، يسأل . .

لماذا تجمع الناس حولك . . لماذا أحاطوا بك ، من اخبرهم بظهورك ؟

يستمر الصمت والامتناع . تتوتر لهجة التساؤ ل ، يشير بيده ، يدخل الى الزنزانة ثلاثة ، لا يراهم عبد الناصر انما يشعر بهم غير انه لم يهتز . لم يبدر منه ما بدر مني عندما دخل اثنان من المخبرين السريين المتخصصين في الجلد واستنطاق المتهمين . وقوفهم الى الخلف يحدث قلقا ويبث اضطرابا في النفس . تصبح الضربة متوقعة في اي لحظة . والضربة غير المرئية تؤ لم اكثر . التفت فنهاني الضابط . بسرعة رأيت ملامح شاب اسمر اللون ، نحيف ، يرتدي قميصاً وبنطلوناً ، قميصاً ابيض مخططاً . وبنطلوناً رمادياً ، قميصاً قصير الاكمام وبنطلوناً واسعاً . كان يمسك بخيزرانة ، لم اعرف اسمه . ولم اسمع مخلوقا يناديه ، نهرني الضابط وسبني ، عرفت انهم يحرصون حرصا شديدا على الا تتعرف الضحية الى مُعَذِّبها ، الى جلادها ، لهذا يتخذون اسماء غير اسمائهم ، ويمشون بين الناس حذرين ، في تلك اللحظة اضطربت ، كنت موزعاً بين مواجهة الضابط والاجابة على اسئلته وبين انتظار الضربة . وآلمني انتظار الضرب اشد من وقعه على جسمي عندما بدأ ، عبد الناصر لم يتلفت . لم ترف جفونه ، هذا عجيب ، ولم يتفق لانسان ممن جلسوا امام الضابط طوال مدة خدمته ان احتفظ بثباته هكذا .

لماذا هاجمت اصحابنا ، لماذا حرضت على تنكيس اعلامهم ؟ .

عبد الناصر لا يخفي تعجبه ، لكنه لا يبديه نطقا ، على مهل يستدير بوجهه ، تستقر نظراته باتجاه مولاي . . ، هل يراه ؟ هل يراني ؟ تعلق عيناه بالجهة التي يتضوع منها عبير الحسين . تطوف بهما مناجاة استعصى عليّ فهمها ، او النفاذ الى مكنونها ، وتلك حيرة ألمت بي مراراً في مواجهة عينيّ أبي الهادئتين ، الاسيانتين ، عندما يطول صمته وتعمق وحدته وينظر اليّ ناسجاً التآويل والاستفسارات والشروح العصية . وكان آخر عهدي بذلك في شرفة البيت قبل سفري عندما حدق اليّ واغدق تحنانه عليّ وكف لسانه عن التعبير حتى انني استسلمت لنظراته ، لكنني لم افهم ، لم اعرف ان المتبقي من عمره وقتئذ احد عشر يوماً لن تزيد ولن تنقص . ليتني قابلت النظرة والحنين بالحنين ، ليتني ! ، هل كان يتزود من ملامحي قبل سفره الطويل ؟ ليتني ادري ! ، لا يمكنني أن اجزم ، غير ان لنظراته هذه مقاماً ، وموقفاً ، لا اقدر على التطرق اليهما الآن فلم اتأهل بعد ، وذلك لعظم ما بهما ، واستغلاقه عليّ ، ها هو مسلم بن عقيل يقول لهانىء ابن عروة . .

اتيتك لتضيفني وتجيرني . .

يقول هانىء . .

لقد كلفتني شططا ، لولا دخولك داري وثقتك بي لاحببت ان تنصرف لشأنك غير انه لزمني من ذلك ذمام . . ادخل . . ادخل . .

رأيت ابن زياد يقصد بيت هانىء ، يتجه بقصد زيارته اثناء توعكه ، هذا في الظاهر ، وليستميله في الواقع ، هانىء ذو عزوة ، وقوة ، رأيت الخادم يخبر هانىء ان ابن زياد بالباب ، هانىء يستدعي مسلم ، يدفع اليه بسيف ، يطلب منه ان يقف خلف الستار ، سيرتب جلوس ابن زياد بحيث يولى ظهره الى الستائر ، وعندما يخلع عمامته فليعتبر مسلم هذه الحركة بمثابة اشارة لكي ينقض ، ليجتث شره ، يقف مسلم مختفيا ، يدخل ابن زياد يصحبه حاجبه ، مسلم في مخبأه ، وجهه منقبض ، حدقت بالبصر المتين فلمحت وجنتي ابي ، وضمة فمه ، وتجعيدة جبهته ، وموقع عينيه فوق العينين ، وقلق عينيه عندما تصبح الحيرة شارته اذ يفكر او يشرع او يقدم على شيء تأباه نفسه وتكرهه روحه ، رأيت هانىء يرفع عمامته ، لكن مسلم لا يتحرك ، لا يقدم ، بدا لي انه لن يفعل ، دهشت ، خفت ، لا . . . بل ذعرت وغضبت ، هانىء يرفع عمامته للمرة الثانية ، يضيق نفسي ، ماذا جرى لابن عقيل ؟ وهنا تجلى له صوتي ، سمعني ولم يرني ، سمعنى ولم يسمعني غيره . . قلت له حاثا . .

اقدم . .

يلتفت ، وجهه عذب ، تأسره حيرة . . يقول . .

هل اقتل مسلما غيلة ؟

يتملك صوتي حنق . أقول . .

ابن زياد قاتل ، ستقتل مجرما ، ابن زياد سيقتلك ، سيمثل بك ، سيلقي برأسك من فوق سور القصر ، سيمنع الماء عن مولاي الحسين ، سيأمر بقتله وحز رأسه ، سيشهره في شوارع الكوفة ، سيسبي نساء الحسين ، سيوشك على قتل ابنه ، اقتله ، ربما غير قتله الاسوأ الى الاحسن ، الى الافضل . . اقدم . .

يقول :

لا ايمان لمن قتل مسلما ، هكذا سمعت رسول الله يقول . . لن اقتله غدرا أبدا . .

لمحت ابن زياد يتأهب للانصراف ، اندلعت خواطري وجن فكري ، تبعثرت في شواردي ، مددت يدي ابغي اختطاف السيف لكن يدي غاصت في المقبض ، كأني امسك بالهواء ، او اقبض على ضباب ،خوى داخلي ، سمع ابن عقيل صوتي متعبا ، واهنا . .

لماذا ؟ لماذا ؟ لن تمضي ساعات الا ويقتل هانىء الذي يستضيفك ويخفيك ، سيرسل ابن زياد ضابطا من عتاة ضباطه ، سيتخفى ويبحث عنك ويتبع الحيلة حتى يصل اليك ، ضابط غير معروف لك ، ولا لأهل الكوفة ، لكنني اعرفه ، واحفظ ملامحه ، لماذا ؟ لماذا ؟ كان من الممكن ان يتبدل الزمان ، يسأل ابن عقيل متعجبا . .

ولكن صوت من انت ؟

نوديت من ركن خفي . .

جمال . . هذا ليس لك ، وانت لست له . .

خرجت أقتفي اثر ابن زياد ، ما يشغله ، اين يختفي مسلم ؟ لو قبض عليه ومثل به علنا سينهي هذا تردد الخائفين من الجهر بعداوة الحسين ، اما المتذبذبون فسيحسمون دخائلهم ، وهؤلاء كثرة يجب ان يوجه اليهم جل جهده الآن ، لكن قبل هذا كله اين مسلم بن عقيل ؟ رأيت هذا الضابط يرتدي زي ذلك الزمان ، دققت النظر اليه ، يتقن دوره حتى كدت أصدقه وانا الذي رأيت منه ما رأيت ، عندما اخبره احدهم انه سيأخذه الى ابن عقيل زعقت محذراً لكن صوتي لم ينفذ عبر الحجب ، لم يقدر على قطع المسافة من زمني الذي احاطني في هذه اللحظة كما تحيط المبسمة بالجنين، رأيت ابن زياد يستدعي هانىء ، يواجهه ، اقتربت ، تحفزت ، يرد هانىء :

والله لا اجيئك به ابدا ، انا اجيئك بضيفي لتقتله .

يرفع ابن زياد قضيبه ، يضربه على وجهه ، لا يتردد لحظة امام مكانة هانىء وشيخوخته ، يدرك ابن زياد ان اخطر ما يواجهه الآن جملة تلفظ وقد تتردد . تلك اخطر من جند كثيف ، خرجت من القصر فزعا أعدو في شوارع الكوفة ، يتردد صوتي صارخاً فيسمعه البعض ولا يسمعه آخرون ، ولم اعرف سر ذلك ، واستغلق الامر عليّ ، وان اضمرت الاستفسار . صرخت منبئا بمقتل هانىء ، فكنت انا من افضى الى اهالي الكوفة بالنبأ ، عدوت الى مسلم لاحثه . في الطريق ابن عقيل يشهر سيفه فحمدت الله واثنيت عليه ، حوله جمع وحشد ، انه في عدة وعدد ، كم رأيت ؟ ربما ثلاثة او اربعة آلاف ، يمضون الى القصر ، ينسحب رجال الشرطة ، يخلون الطرقات والميادين والنواحي ، يتردد الضابط ، ماذا لو دارت الدائرة ؟ ماذا لو انقلبت الآية ؟ اذن ليتوارى مؤقتا . او ليتشاغل بأمر ما حتى تتضح رياح الغلبة قادمة من اي جانب ؟ يحاصر ابن زياد معه في القصر ثلاثون من العسس ، وعشرون من الوجهاء ، يأمر ابن زياد العسس بالتسلل الى الخارج ، يندسون ، يخوفون الناس مغبة القتال ، رأيت الضوء الاحمراني يضمد بيوت الكوفة وشواشي نخيلها ، العسس ، العسس ، كل منهم موعود بمكافأة سخية ، دراهم ، وقمح ، وشعير ، ومنصب ، ولفتة سنية ، يندسون ، ينتشرون ، يهمسون ، يرغبّون ، يحذرون ، يخذلون الناس ، يمنون اهل الطاعة ، يذكون الطمع ، كنت ارقب انتشارهم وهمسهم في الآذان حينا ، وجهرهم بالقول ، رأيت الضابط يهمس ويوسوس ، كنت فردا ، والعسس جمعا ، صوتي غير مأذون له بالوصول الا في أوقات لا اعلمها ، كنت عاجزاً وهم قادرون ، الى عظيم لعجز القدرة عن مواجهة القدرة ، عندما يواجه الانسان عصرا باكمله ، وزمنا رديئاً مقبلا ، ومما يزيد في وعورة المقام ، وصعوبة الحال ، رؤية الخلق يتحمسون لما هو ضدهم ، ويتصايحون من اجل ما يضرهم ، وهذا مقام وعر ، والكلام فيه خطر ، وقد عشته في زمني الدنيوي عندما رأيت بعضا من قومي وناسي يهتفون ويهللون للصلح مع الاعداء ، يهتفون لصلح ما هو بصلح ، ويرفعون الايدي تحية لقاتليهم ، الى هذا المحت ، وذلك ما عنيت عندما قلت عجبت لقومي ينتصرون عندما يهزمون ، ويهُزمون عندما ينتصرون ، لكن هناك معاني أخرى ومقامات وعرة ، سأخوضها عندما يؤذن لي بذلك ، ذلك تقدير العزيز العليم . اما الآن فاغلق ذلك الباب خشية وتقية ، رأيت الخذلان ، ودبيب الوهن الى أعضاد الرجال ، سمعت الرجل يقول للرجل : انصرف فان الخطر شديد ، سمعت شابا عفيا يهمس : يا روح ما بعدك روح . سمعت امرأة تقول لرجلها : غدا يأتيك اهل الشام فماذا ستفعل في الحرب ؟ دُم لعيالك ، رأيت رجلا ينسحب . رأيت رجلين . رأيت جمعا ينفصل . تغلق البيوت على اصحابها ، يتحول الخذلان الى انفضاض ، الى نكوص ، الى هروب ، يأفل النهار . ابن عقيل يحاصر القصر ومعه الف ، ينتبه الى قلة العدة

والعدد ، يتراجع الى وسط المدينة ، ابن عقيل الآن في خمسمائه ، يخترق :شارعاً جانبيا ، يخرج منه ومعه ثلاثمائة . يدخل الى المسجد في مائة . يحين وقت الصلاة ، يصطف وراءه ثلاثون يسلم يمينا ، يسلم يسارا ، انه بمفرده تماما الآن ، ما من رجل حوله ، ما من صاحب ، ما من نصير ، يخرج الى الليل المكتمل ، الى اقفرار الطرق ، رايت الضابط في ناحية من الكوفة ومعه عسس ، يظهر الهمة ، ابن عقيل غريب ، ما من يدلـه على بيت يأويه ، او شخص يجيره . يمضي ، يبتعد عن المسجد ، يعمق السكون عندما يختفي الخلق ويعز النصير ، وينأى الرفيق ويقبع الرجال خلف جدران البيوت . ابن عقيل يمضي من درب الى درب . انه مكلوم وخـائف . حزين لخذلانـه ، وخائف على امامه الحسين ، كيف يبلغه بما جرى ؟ كيف يثنيه عن المجيء ؟ كيف يتصـل به الآن ؟ من يحمـل الرسالةواين المطايا اين ؟ان ضنى ثقيلا يحل به.كيف يتم التحول؟كيف يتراجع الجمع ويتستر الخذلان بالخذلان ؟ يلتفت . لكنه واهم ، ما من صوت خلفه ، ما من دبيب ، لم يكن باستطاعته رؤ يتي او سماع خطوي لكنه شعر بي . في نفسه جزع ، لكن ما يحيره السهولة التي تبدد بها الجمع ، تبدو الدنيا غامضة والنفوس مستعصية ، التفت الى الحسين، وددت لو ارجوه تمكيني من التخفيف على ابن عقيل . الجمني مقدار ما يفيض على وجهه من حنو وتأثر ، عدت الى ابن عقيل ، سعيت ، وددت لو احذره من اللجوء الى بيتـه المرأة ، تمنيت لو اخبره عن ابنها الذي سيرشد جند ابن زياد اليه ، كيف اعرف ما اعرف ولا انطلق ؟ لكن الديوان لم يأذن لي ، لم يرفع الحجب بيني وبينه ، غير ان طبيعتي الانسانية تغلبت عليّ فاندفعت اجري زاعقا . .

يا ابن عقيل احذر . .

لم يلتفت

يا ابن عقيل انتبه . .

توقفت ، بدأ يستدير اليّ ليتخذ وضعا يواجهني به ، وما لبث امري ان اضطرب ، وقـذف بي في منـزل الدهشة والروع . امامي ابي ، رأيته متعبا ، غريبا ، عليه ثقل الايام ، معفر الثياب ، وكان وجهه على مثال وجهه في العام الذي لم ادر في حينه انه الاخير ، العام الذي تضاءل فيه جسده ، وشحب وجهه ، وضاقت حدقتا عينيه ، ووهنت ضحكته ، وتباطأت حركته ، وقوي سعاله ، قلت بعد ان خفت دهشتي . .

ماذا تفعل في الكوفة يا أبي ؟

لم يجبني ، رددت . .

ابي ، انت في أرض لم تطأها ابدا ، انت غريب مثلي ،

يدوم صمته عني ، تدهمني وحشة . يبرد داخلي ، اصير في غم ، رأيت نفسي بعين نفسي ، رأيتني في بلد غريب انزله والعصر مقبض ، بلد لا اعرف فيه أحداً ، لا ينتظرني أحد ، ولا اقصد إنسانا . لا ادري اين مبيتي ؟ لا اعرف مأواي . الكل يسرع حولي ، والنوافذ مغلقة ، وضوء المصابيح يلوح من خلف زجاج بعضهـا فيشي بجلسة ايلية ، ودفء ورائحة طعام ، فيتضاعف حرماني ، وتعمق وحدتي . رأيت ابي والهموم متكأ كأة عليه ، هذا وجهه عندما شكا لي وحدته ، وان لا احد يكلمه ، وكل مشغول بنفسه ، قلت :

ضيعت زمني معك ، دعني اصحبك الآن . .

يمد يده باسطا اصابعه ، يمنعني . . اذن . . هو يسمعني . متى أسمع ومتى لا أسمع ؟ متى تنزل الحجب

ومتى ترتفع ؟ لا ادري ، عندما يحين الاوان سأسأل الديوان . ابي يشير اليّ ، اشارته على رأس القرب ، ورأس البعد حاسمة ، لم احاول ، رأيت مصدر الشفق بالقرب منه ، منبعه الذي يصدر منه ويفيض مؤذنا بلحظات الغروب ، في الجهة المقابلة رأيت صفير ، وعرفت انه في شغل عني ، ليل دامس ، لكنني كنت قادرا على النفاذ فيه بنظري وكأنه نهار ساطع مشمس ، ارى السواقي والابراج والجسور المؤدية ، والاراضي التي تنز بالماء ، وجرذان الجحور والنخيل ، اهتزاز شوارب صراير الليل في سعيها ، كان بمقدوري احصاء خيوط بيوت العنكبوت ، كنت أرى ما امامي وما ورائي ، لا تحول دوني حواجز ، كنت ارى شيئين مختلفين من زمنين متباعـدين . اصغيت فسمعت انين التراب ، وضيق جذور النبات بتربة مستعصية ، ثم رأيت ظلا يعدو ، رأيت بيوت الكوفة مطلة على دروب جهينة قريتي ، اما النخيل الكثيف فنخيل البصرة ، والهواء الجاف من الحجاز ، والنجوم البادية من سماء بحر عدن ، والرائحة من مداخل طولكرم ، تدفق مياه القنوات وسرعتها من فاس المغربية اما المياه ذاتها فمن عيون اليمن ، يطالعني ابي ، انه صبي مفزوع ، انفاسه عجلى ، وقلبه مهرول ، رأيت عمه يعدو وراءه ، رأيتهما معا ، مع ان كلاً منهما لا يرى الآخر ، طريق ملتو يفصلهما ، عمه يجري بعد ان لمحه ، يبغي خنقه ، الخلاص منه والانفراد بالبيت والارض والنخلات ، ابي يجري ، ما من مغيث ، ما من منقذ ، صرخت ابنته بمكان عمي ، لم ادر . . هل وصله صوتي ام لا ؟ لكنني رأيته يقفز سور جرن قديم ، يحفر لنفسه في كوم تبن . اسمع صوتا يخاطبني فيه ثبوتية . وديمومة ، انه ضوء النجم القصي . قال ان ما رايته وما تراه سيحفر علامة داخل ابيك . سيعاوده ذلك في صحوه ونومه . وسيعاوده في آخر ساعة قضاها نائما قبل رحيله . سألت . .

اهي الصورة الاخيرة التي ستلوح له من الدنيا ؟

لم يجبني النجم القص . سألت . .

اي تاريخ هذا ، ما موقع اللحظة من الزمن المعدود ؟

لكن الحوار انقطع .

سمعت شجوا وأنينا ، يبتعد عم أبي او من هو في مقام جدي ، رأيت ابي يرتجف كفرخ مبلول ، مع قدوم الفجر يدخل رجل . يشعر بوجود ابي ، يتساءل : من . . انس ام جن ؟ يقل خوف أبي ، يتحدث الى الرجل بما جرى ، يصحبه الى داخل البيت ، يضع امامه صحنا فيه لبن ساخن ورغيف وقطعة جبن ، يقول ابي بصوته كما بدا في السنوات الاخيرة . .

والله لم اذق لقمة منذ يومين . .

يربت الرجل كتفه ، يؤلمني جوعه . وخوفه ، وحزنه ، وضيقه ، فابسط يديّ امام عيني ، اقول متأسيا ، حسبي !

ايضاح . .

. . حدثني خالي في الزمن الذي خلا من أبي ، وغودر فيه قلبي . قال إنه يذكر رجلا اسمه عبد الكريم زيدان ، كان المرحوم يوده كثيرا ، في كل زيارة الى البلدة لا ينساه ، يحضر له شيئا،قماش جلباب ، في مرة اخرى شمسية ، او سبحة من خشب الصندل عطر الرائحة يحرص على شرائها من جوار ضريح الحسين ، علبة حلوى طحينية ، او شالاً قطنياً من الغودية ، قبل أن يموت عبد الكريم زيدان بشهرين جاء ابي الى البلدة وزاره ، حمل اليه صندوقا صغيرا ، فيه سكر ، وشاي ، وخمس قطع من الصابون المعطر . .

تجلي سرياني . .

رحيلي دءوب وشفيعي يؤ نسني ، لا تفزعني البوادي ، ولا تصرفني الهواجم ، البس كل ما أنا مؤ هل له ، من رداء شوق ، وقميص هوى ، وصدار وجد ، وسترة حنين ، تتكشف لي الزواهر ، وتبرق لي نجومي الطوالع ، تبصر عيني ما لا يبصر ، تناولي شاسع وادراكي فسيح ، اما شجني فرهيف ، يتغير حالي مع انفاسي ، يدوم سفري ، ويستحيل استيطاني ، اسافر في وقوفي ، واقف في سفري ، لا تأخذني سنة ولا نوم ، ولا ترهقني مشقة او غفلة ، ولا تمس ذكرياتي علة ، ولا تهددني عزلة برفقة حيني ، لا تلحقني آفة ، فطوفة بطوفة ، ونظرة بنظرة ، وحنين بحنين ، وشوق بشوق . . وهل جزاء الاحسان الا الاحسان ؟

رقيقة :

احبكم ما دمت حيا فان مت — يحبكم عظمي في التراب رميم

وصل في فصل

. . يدوم صمت عبد الناصر فلا ردّ ، يومىء الضابط ، تحتك احذية الحراس الثلاثة ، تشي بالقسوة التي تدنو ، اشعر بحضور عبد الناصر الجليل ، الوعر ، هيكله الفاره الذي يفوق وجوده المادي ، ومشيب فوديه ، وتلك الألفة المرققة ، رأيت مواكبه عندما كان مكتملا غير منقوص ، لم يمل بعد الى محاق ، كان لحنا لم يتم ، واطلالة في اشراقات الاعياد ، وانتظار لطلاته ، كان وكنت وكان ابي ، وكنا شملا ملتئما ، والزمان في ظاهره نضر يخفي ولا يعلن ، يبطن ولا يظهر ، لا يبوح ، لا يشي بما هو آت ، بغوامض الغيب ، يستعصي على الابصار المحدقة ، رأيت بأسى تهدل جلده ، وانكسارة ظهره ، وتعبه في مواجهة هذا الضابط القادم من منازل الضر والبلوى ، انه حليق الذقن ، مدبوغ الجلد ، نفس الرائحة التي وخزت شعيرات انفي وانا معصوب العينين ، لا حول لي ولا قوة . رأيت صغره في مواجهة الكبر المدفون ، والضآلة في مواجهة الشمول ، والتقييد يقابل الحركة ، الماء الآسن والماء الآجن . الماء العطن والماء المزهر السلسبيل . ينتفض الضابط ، لا يخفي هياجه ، يخالف الأصول التي تعلمها .

لا ترد اذن . . انت لا تعرف ماذا ينتظرك ؟

يقف الضابط فجأة ، ينظر الى مدخل زنزانة التحقيق ، ارى وجوها مطلة ، وجوها اسرائيلية ، واخرى امريكية ، ممثلين عن الموساد ، والاستخبارات العسكرية ، ومدير المخابرات المركزية . يختفي الضابط من مجال بصري ، تتمطى ظلال . وتتردد الاصوات متعاقبة . .

انت متهم بمعاداة اصحاب النهي والامر . . سادات العالم . .

انت بنيت السد . .

عاديت الاسياد في البيت الابيض ، والبنتاجون ، والسينيت . .

انحزت الى الفقير وعاديت الغني

تطلعت الى المستقبل . .

تتكاثر الاصوات ، تختلط ، بصعوبة اميزه عندما كان فتيا عفيا وايامه واعدة ، يعلن تأميم القناة ، الناس يصفقون ، يزأرون . اين ذهبوا . اين راحوا ؟. اسمعه يعلن التحدي ، يستعيد بحر الايام القصية ، يبث العزيمة ، لم يكن لدينا جهاز راديو . خرجت من غرفتنا فوق السطح ، شببت على قدمي ، وامسكت بيدي حافة السور فالتصق بجلدي طلاء مقشور بللته الرطوبة ، صوته قادم من الطابق الارضي ، عبر المنور ، يتصاعد ، والليل في اوله ، واذ ارفع رأسي ، ارى لوحة اعلانية تضيء في الافق البعيد بالاحمر والأزرق . فوق السطح جلست ، ارتدي جلبابا بني اللون ، ابي يقف في الركن بجوار عصا الايريال الخشبي لراديو الجيران ، نحملق الى السماء ، ثلاث طائرات على ارتفاع منخفض تعقبها ثلاث اخرى . تصعد الينا الست روحية ، يسألها ابي عما جرى في البلد فتقول انه الجيش ، وان الملك انتهى ، والناس يقولون ان الجيش سيرخص الحاجة ، ويجعل ركوب المواصلات مجانا ، صباح اليوم التالي نزلت ، قطعت الطريق من مدخل حارتنا ، مررت بدكان الباجوري ، ومحمد الخضري ، وجلال الطعمجي ، وتوقفت عند عم محمد بائع الصحف ، اشتريت الاهرام ، الصفحة الاولى . صورة كبيرة لقائد الثورة تتوسط الصفحة وصورة اقل حجما له ، ينظر نظرة جانبية ، نحيل . انفه كبير . بهي الطلعة ، صور اخرى متساوية الحجم ، فوق السطح تمدد ابي فوق ظهره ، يسند رأسه الى الجدار ، رحت اقرأ له الاسماء . لم نتوقف عنده بالذات . صحبني ابي وصحب أخي اذ كان يحرص على صحبتنا . ذهب بنا الى ملعب كبير في خلاء الدراسة ، مدرجات خشبية ، ومدعوون بحلل وجلابيب ولافتات من تجار الحي ترحب بالقادة الاحرار ، سمعت ان الشرطة ستقدم عرضا ، رأيت بالونات منتفخة في ارض الملعب المفروشة برمل أصفر غامق ، من اقصى الملعب تنطلق خيول يركبها فرسان بثياب مزركشة ، يعدون ، يركضون ، يفجرون البالونات ، يعلو تصفيق ، ثم تمر طوابير كشافة ، رأيت المناديل الخضراء حول اعناقهم والحبال البيضاء التي تنتهي بالصفارات ، واحزمة جلدية يتدلى منها خناجر . يلتفتون ناحية موضع من المنصة ، يرفعون ايديهم . في هذا الموضع كان هو ، لم أره ، لكنني سمعت صوته . وكان مجلجلا . تتخلله وقفات . تلك اول مرة اسمعه . انصرفنا ، وسقانا ابي عصير القصب ، سمعت صوته بعد توالي السنين مهموما يعلن الانكسارة وضياع الجند . وتلك بداية المحاق ، واول اشارات الغروب الذي اثقلنا واعتم نشأتنا واجهز على ما اجهز غير انه لم يلحق الضر بالعصر الذي سمعته فيه اول مرة . ولا بخطو ابي عند صحبتنا له ، ومشيه معنا ، لم يلحق الضر وان ولى هذا كله فلا انكفىء لأراه الا داخل رحيلي هذا ، اما في عالم الحس فادراكه وعر ومحال ، وان كنت او دعت اللحظات مقدارا من وجودي ، ومسافة من زمني ، سمعت ركلا ، ثم صفعا . لكنني لم اسمع انينا او صراخا او استجداء مرحمة مع انه تجاوز الخمسين وآخر عهدنا به كان مثقلا بالاوجاع ، وداء السكر ، وعطب القلب ، احتد الامر ، تداخلت الاصوات ، استطعت تمييز ضيق الانفاس وتفتق الجرح وانين العصب ، تتكاثر عليّ الاصوات والرؤى ، تتطاير حولي شظايا زمني ، الذي هو بعض زمنه . اود لو اطلب التفسيرات . تأخذني هزات الشجى ، يشملني اسى ، يغمرني جرح ، يثقل عليّ فاهرع موليا ، اسمع بكاءا قديما . انظر ويا ليتني ما نظرت ، مسلم ابن عقيل محطم الإسنان ، مُدلى الفك ، عطشه شديد ، عيناه تدمعان بعد وقوعه في الأسر ، انه عاجز ، محاط . مسلوب السيف بعد ان صال وجال . يقول احد الواقفين : ان من يطلب مثل الذي تطلب اذا نزل به مثل الذي نزل بك لم يبك . يقول ابن عقيل : والله ما لنفسي ابكي ، ولا لها من القتل ارثي ، لكنني ابكي لأهلي المقبلين اليكم ، ابكي للحسين ، وآل الحسين ، اسمع رجفة . التفت ، ارى مولاي يأسو ويحزن ، أرى جبينه الوضاء يتغضن.أمسكت.نفسي عن نفسي . صمت عن النظر ، كففت عن الفضول ، توجعت امثل محبوبي يتألم ولو للحظة ؟ نسيت انه كان بشرا سويا . لكن لم يدم ذلك ، اذ وهنت على مهل شمسي ،واصفر كوني ، ودناليلي ، وبدت في افقي اول نجومي الناريات ، امتلأت حاسة شمي برائحة تراب بلدتنا ، ورائحة البئر النديمة

الذي تغطت جدرانه بالطحالب الخضراء ، ورائحة قواديس الساقية ، وهذا كله عبر الفراغات الى رئتي ابي . وطرق مناماته ، رأيت اضواء البيوت في الكوفة ، ورأيت نملة سوداء تدب في ليل أليل على صخرة صماء ، تواصل سعي وكنت غير مكتمل بعد واذا اكتمل الانسان يرحل كالناقلة اذ تتم حمولتها تبحر او تقلع او تتحرك وثمة عودة . لكن الانسان هو الوحيد الذي يكتمل فيمضي ولكن بلا رجعة . فالنجا ، النجا . . .

خاطرة . .

. . الموت موتان ، موت أعظم وموت اصغر ، اما الموت الاعظم فيتمثل في السكوت على الجور ، والتغاضي عن الزيف ، واخماد الضمائر ، وغض البصر عن الحق المهضوم والتشاغل عنه بطلب المنصب الزائل ، والمال المكتنز ، كذا الرضا بالامر الواقع والنأي عن محاولة تغييره والتقاعس عن الجهاد . اما الموت الاصغر فهو بطلان الحواس ، وتوقف الانفاس ، وهجوع القلب ، وبرودة الجسد عن مفارقة الروح ويبوسة الاطراف . .

الخرْجَات

. . تلك لحظة شروقية ولا شروق ، حمرة وصفرة وزرقة بعيدة وشفافية غامضة ، والنور الرقيق الحنون رئيسة الديوان ، ستنا الطاهرة زينب ، سنية ، عذبة ، مطمئنة ودالة ، تملأ الجهات الاربع . هذا مولانا الحسن متوليا على النواحي الواقعة الى يمين الموجودات ، اما ذاك فلب الضياء ومبدد العتمة ، سيد الشهداء وشفيعي ودليلي واماني في خوفي . لم ادر موضعي او في اي جانب أنا ؟ انفلق الضياء عن قرية مبانيها متجاورة ومتباعدة ، طرقاتها رملية ، تلك لحظة خروج الحسين من مكة يصحبه اهله وصحبه ، تتهادى رحله . والدرب وعرة . اما المقصد فالكوفة ، قيل له أن يسلك طريقا جانبية لكنه أبي ، انه يمضي فوق الارض التي مهدتها أقدام المسافرين ، لا يخشى عيون يزيد المدسوسة ، قلبه منقبض ، والشواهد عكرة . لكن الانقباض قد يعقبه بسط ، والضيق ربما تلاه فرج ، اما السكوت عن الضيم فهو الهلاك المبين ، قبل خروجه طاف بمكة ، تذكر المواضع الاولى . تلك التي تمهل عندها ، والتي اوى اليها ، والتي هزه الحنين في ظلالها ، تلك التي شهدت ايامه الاولى عندما كان أبوه غضا وغصنه مورقا وكان جده الكريم يملأ الدنيا ، استعاد اللحظات الآمنة ، ايام طفولته في المدينة ، واللعب ، وهذه الربى وتمنى لو القى نظرة ربما تكون الأخيرة ، تذكر هذه النسمات التي تتسلل عبر قيظ الصحراء ، لثم بعينيه الكعبة ، وشرب ماء زمزم ، طاف بالزوايا والاركان ، تلك التي اودع عند كل منها مقداراً من الايام الرواحل ، خاطر يهب على روحه قاسيا في رقته ، حادا في رهافته ، ينبئه انه لن يرى هذا كله ، يحاول اقصاءه يمضي الى تفرقة ما فاض عن حاجته على الفقراء والمرضى ، في لحظة خاطفة استكان وجهه لتعبير غريب لازمه ولم يفارقه ، يودع مكة ، يخرج ، على الطريق المؤدية يلتقي الفرزدق ، يسأل عن حال القوم . يقول الفرزدق حزينا ان قلوبهم معه ، وسيوفهم عليه ، اذن . . الامر كما حدثه قلبه ، يستمر رحيله ، خروج ولا دخول ، المصير المنتظر يتكشف له عند كل خطوة ، يستدير الزمن ، ينهل من منزل الضر والبلوى ، بعد مرحلة اخرى يقابله رسول ابن عقيل . يفضي اليه بالانباء الموجعة ، بالاخبار الجسام . . . اذن ، لم يعد المصير مجهولا ، هذا هو الحسين في ركبه وضاء ، عازم ، مرقرق الفؤاد ، صادق النوايا ، ليواجه بعمره ما يريدون شد حياة الخلق الى الوراء ، الى عصور الجاهلية الاولى ، الى ما ينقل الوجود الانساني المحدود بالشقاء ، في ركن قصي من قلبه المكلوم امل بمواجهة القوم ، مجادلتهم ، محاولة ثنيهم عن تقاعسهم ، وخوفهم من السلطان الزائل ، لكن الخواطر تنبئه بما سيجري وما سيكون من سفح دمه . . فليكن ، عمره محدود ، ولكن ما سيحدثه قتله على ايديهم سيتأجج بعد ان يبدأ مجرد جذوة ، انه

يوشك ان يرى بعينيه ما سيجري . هنا نظرت الى مركز الديوان ، اعضاؤه واوتاده واركانه يرقبون ويصغون ، حسيني ينظر الى نفسه بنفسه ، في خاطري تكأكأت الافكار والقُول ، ما من مجال للحديث اليهم ، ليس بوسعي الا التلقي ، كنت هادئا غير مستوحش ، يخرج الحسين الى كربلاء ، رأيته ، واستعاد الديوان معي اللحظات الجسام ، رأيته ، ورأيت بعده خروج الندى والطل ، رأيت خروج الزهر من الاكمام ، وخروج الموجة من رحم الموجة ، خروج اللحظة من اللحظة رأيت خروج النظرة الى المنظور ، ولحظة خروج النهار من الليل ، وخروج النجم من باطن الكون ، خروج الدمعة . رأيت ما احدثه خروج عبد الناصر في ذلك الزمان الغريب ، الناس يتحدثون عن ظهوره ، يؤكد الذين شاهدوا الواقعة في ميدان الدقي انه هو ، الملامح ملامحه . والقسمات نفس القسمات التي تحملها الصور القديمة . يؤكد رجل متعب انه لا يمكن ان يخطىء وجهه ابدا ، تقسم فتاة شابة لم تعش زمنه الدنيوي ان صوته الزاعق هو هو نفس الصوت الذي اصغت اليه طويلا خلال التسجيل المتداول سراً ، يقول فلاح في البراري القصية ان عبد الناصر جاء ملبيا نداء الذين لا حول لهم ولا سند ، وانه جاء لان هذا البلد محمية بآل البيت ، فيها الحسين ، والسيدة زينب رئيسة الديوان ، وسيدي زين العابدين ، والسيدة فاطمة النبوية ، والسيدة سكينة ، والسيدة رقية ، والسيدة نفيسة ، رحمهم الله اجمعين ، يؤكد صحفي شاب ان عبد الناصر هرب من سجنه ، وانه خرج ، خرج مضمد الجبين ، به عرج خفيف ، وانه شوهد في عربة اجرة بصحبة ثلاثة لا يعرفهم ، وان تهريبه تم بعد تدبير عظيم . رأيت الحيطة والحذر ، جنود غرباء يقفون عند المفارق ، يشهرون الاسلحة العجيبة ، يدققون في المارة ، يتفرسون في الملامح ، والهويات ، واوراق اثبات الشخصية ، رأيت رجال المخابرات المركزية يوقفون القطارات ، والسيارات ، ويقلبون الحمولات ، ويمسكون بالمنافذ ، ايقنت ان ثمة امرا يجري لكنني لم اقف عليه ، كدت اسأل لكن لحظة ماضية فرأيت عبد الناصر مرتديا زيه العسكري ، لحظة خروجه معلنا الثورة ، ثم تبدلت الرؤ يا فاذا به في صحراء نائية يدبر أمرا ، وكان في قلة وعرفت انه سيكون من أمره ما يكون ، رأيت الخفقة تخرج من الخفقة ، والدم يضخه القلب فيتدفق ويسعى ، ليس للانسان الا ما سعى ، سبحانك ! ، تتبدل انفاسي فأرى خروج ابي من البلدة ، من قريته ، من موضعه الأول وايامه الاولى ، يمشي مع مثيل له في العمر اسمه عمر ، يسعيان باتجاه الجسر ، يولي ابي ظهره للبيوت ، يودع دنيا ويستقبل دنيا ، الاولى معروفة والثانية مجهولة ، يتوقف يستدير ، البيوت يداريها النخيل والدور والسنط واللبخ ، عيناه تدمعان ، لا يهون عليه فراق البلدة الى ارض لم يرها ولم يطأها ، لا تهون عليه جهينة مع انه شرب المر فيها ، سقاه عمه التوتياء والمر والحنظل ، صبغ ايامه بالنيلة ، اوشك على الفتك به ، اوثقه ذات ليلة واتجه به الى الترعة قاصداً اثقاله بالحجارة واغراقه لولا الصدفة التي دفعت الى طريقه برجل طيب ، باشجاويش النقطة واسمه احمد حسين . ولولا ضابط النقطة واسمه ابو حشيش ولكل منهما مواقف ومقامات وأحوال سترد في موضعها عندما يحين الحين ويأذن الكريم ، ويسمح لي اركان الديوان ، جعلني الله من الساعين اليهم دائما ، ومن الطوافين حولهم والمتمسحين باعتابهم وأطراف مقاماتهم واطياف ظهورهم . رأيت ابي يدمع عند الجسر ، عند اختفاء البيوت التي لم يعرفها الا حائما على اعتابها ، رأيته يدمع لأنه يعرف ان ما كان لن يكون ، وانه عندما يعود الى البلدة يوما ، قرب او بعد ، سيجد ان كل ما يعرفه قد نأى عنه بدرجة او اخرى ، هذا ما ادركه ابي وهو غض العمر ، وهو معنى لم أصل انا اليه الا بعد ان نالت السهام مني وكثرت جراحاتي ، استغرق ابي عامين يعد نفسه للخروج بعد أن صار عيشه صعبا ، في ليلة طقت الفكرة في رأسه فخشيها وارجف خيفة منها . شجعه وقوى قلبه رجل طيب اسمه محمد علي ، استفسر ابي عن مصر ، عن الحياة فيها ، عن شكل بيوتها ، عن سبل الرزق ، والمسعى . والمأوى ، وعناوين الأقارب ، حفظها وتلاها مرات بينه وبين نفسه ، عزم ثم انثنى ثم عزم ، استدار

الزمن الأكرى ، فرأيت ابي الذي اعرفه عند شروعه في سفر لزيارة ولي من اولياء الله او لزيارة احمد حسين رجل البوليس الذي انقذه ، رأيته عندما يروح ويجيء ، يسأل عن مواعيد القطارات ، السريع منها والبطيء . ثم شراؤه الهدايا ، احضاره القفة الفارغة المجدولة من الخوص ، يرتب اللفافات ثم يفرغها ، يخرج ما وضعه ، يحاذر ان يضع الشاي بجوار الصابون ، يلف الاكياس بورق جريدة قديمة ، يرتب الاشياء من جديد ، في الليل يتقلب ، والى المحطة يصل قبل ميعاد القطار بساعات ، هذا قلقه كما عرفته مع أن سفراته تلك موقوتة ، سفرات لها رجعات ، اي حيرة ؟ اي اسى ؟ اي شجى ؟ اي ليال ثقال مرت عليه قبل أن تحين لحظة خروجه من البلدة ، لا يحمل الا لفافة بها جلباب جديد ، وصديري داخلي ، وسروالين من الدمور ، الى صدره يضم عشرة جنيهات ، ما أدخره عبر سنوات من عائد الفدان ونصف الفدان نظرت الى مولاي وقبلة قلبي وحنيني ، الحسين . ادرك ما جال بخاطري ، جاءني الجواب ، عرفت ان ابي ضاق بالدنيا حتى بدت له حينا اضيق من ثقب ابرة ، لكن كان لديه فضول ، وعنده أمل ، سيعطي هذه الجنيهات العشرة لأحد المعارف في مصر ، سيرجوه ان يلحقه مجاوراً بالأزهر ، سيتعلم ، سيعرف الحرف من الحرف ، سيفسر الكلم ، سيقرأ القرآن ، والاحاديث ، والتفاسير ، سيتلو ، ويكتب ، ويتفقه ، سيعرف الدنيا فالجهل عماء ، سيحاول ان يعرف مواقع النجوم ، ودورات الشمس والقمر ، واسماء الأزهار ، وتواريخ العظماء والسير ، كان ابي مولعا بتتبع الانساب ، كل بلدة ومن انجبت ؟ والوقوف على اعمال الناس في الازمنة الممحية ، كان حاد الذاكرة فاذا سمع اسما لا ينساه قط ، واذ مر بيوم شتوي غائم فلا يروح بدرجات ضوئه الرمادية من وعيه أبداً ، واذا جلس في جمع فانه يذكر ترتيب جلوسهم ولون ارديتهم بعد انقضاء عشرات السنين ، كما يذكر اسماء الايام التي غزر فيها المطر او اشتد الحر على غير عادته في عام بعيد ، تلك ذاكرة لم تخبُ أبداً حتى ليلة الثامن والعشرين من اكتوبر ، الليلة التي كنت فيها نائيا عنه ، اتابع الخطى التي بتواليها يكتمل خروجه الى مصر ، مصر ضروعها كثيرة ولن يعدم مورد رزق يعينه حتى يتعلم ، حتى يقرأ ويكتب ، حتى يعرف ما لا ترويه الألسنة شفاهة ها هو يقطع جزءا طويلا من الطريق المؤدي الى طهطا ، اول المدن في طريقه . وهنا وقع لي ما كنت ارجوه ، اذن لي الديوان كله بالظهور لأبي . تجليت له على الطريق ، كنت شابا في العشرين ، ارتدي جلبابا ابيض وطاقية من الصوف واقبض على عصا من الخيزران، ولم أدر ملامحي اهي ملامحي ام ملامح اخرى . يتقدم مني ابي ، ارقبه يمشي والعالم خلو مني بعد ! يتجاوزني ، يعود اليّ ، يسألني عن المسافة المتبقية الى طهطا ، يسألني ورفيق رحلته بعيد عنا ، والنهار مليح حان ، تسنح لي الفرصة فاتملى من وجهه ، ارصد مواطن الحزن والحنين حول عينيه ، وفمه ، يتصل الشجو الغامض مني اليه ، ومنه اليّ ، أصف له الطريق ، اذكر له منحنى بين النخيل ، ومصرف لا بد من عبوره عند قرية الطلبيحات وجزء مبتل ، طيني ، عليه ان يتجنبه ، ومنزل لثري حوله كلاب ، فليحذرها ، وشمس ربما تشتد ظهراً ، اذن فلا يخوض في حقول الذرة والممرات التي تتخللها ، ليلزم الطريق ، ستظلله اشجارها . يشكرني ، ويدعو لي بالستر ، يكاد يسألني ، من انا ؟ لكنه يخجل ، يستدير فاصيح عليه ، يلتفت ودهشة تحتويه « اتعرفني يا بن الناس ؟ » ، يبتسم له فمي ، تمتد يدي بالخيزرانه ، اقول « رافقتك السلامة . . يبدو ان سفرك طويل ، خذ هذه لتمنع الكلاب عنك . . » ، يدعو لي مرة اخرى ، يستدير ممسكا بالعصا ، وتلك عصا احتفظ بها طوال عمره ، حتى في ايام غضبه وهجرة البيت كان يصحبها معه ، عصا لم أدر مصدرها الا في اسفاري ، اما منشأها ومنبتها فهذا ما لم احط به خبرا ، ومن توكأ عليها ، واي مآرب كانت فيها ؟ وعلى اي الاغنام او الحيوانات هشت ، والى أي الصور تحولت ؟؟ فهذا ما لم احط به خبرا ، ها هو ينصرف عني . يمد الخطى ليلحق بصاحبه ، يحاوره ، تمنيت له السلامة ، توجهت الى رئيسة الديوان ان تحيطه برعايتها في خروجه هذا . ينقضي وجودي الذي تم قبل أن ابدأ . اتفرق قبل ان اتجمع . اسأل

عن السنة ، تجيئني الاجابة هذه المرة . انه العام الثالث والعشرون بعد التسعمائة والالف التالية على ميلاد السيد المسيح ، لكن لم يفض الي باليوم او الشهر ، وان تجلت لي معارف تعجبت منها ، لحظة مفارقته حدود البلدة ، حطت يمامة مهاجرة فوق بقعة مجاورة لمقابر قديمة جنوب الفسطاط . وسطعت شمس فوق رمال صحراوية تقع شرق العباسية ، احصى رجل اسمه الرمالي مقدارا من المال وتلقى طالب حقوق اسمه محمد خلف هدية من نابولي ، علبة حلوى محشوة باللوز ، كان ما بين خروجه ولحظة خروجه الابدي من الدنيا سبع وخمسون سنة ، ولحظة ميلاد امي يومين اثنين . ولحظة ميلادي اثنان وعشرون عاما ، وزواجه من امي ست وعشرين سنة ، وكان بين خروجه وخروج الحسين الى كربلاء الف ومائتين وثلاثة واربعين سنة ميلادية ، وبين خروجه وخروج عبد الناصر من الدنيا سبعة واربعين سنة وبين خروجه ومجيء الاسرائيليين الى مصر اربع وخمسون سنة . وكان بين مجيئهم ورحيله عنا ثلاث سنوات . وكانت مدة اقامته في الدنيا ثمانين عاما ـ كما قالت امي ـ وتسعين ـ كما قالت عمتي ـ واكثر من مائة ـ كما أكد احد اقاربه المعمرين . اما السجلات الرسمية فقالت ، اثنان وستون . عبثا حاولت ان اعرف الحقيقة من مولاي ، من سيدتنا الطاهرة ، امتنع عني ذلك . عدت الى ابي . هفهفت حوله وهو يركب مع صاحبه عربة بضاعة في قطار بطيء يتجه الى مصر . تهاديت بجوار ركب الحسين الساري الى الكوفة ، تأكد لي هرب عبد الناصر من سجنه ، تنقلت وتتابعت حركتي ، تشتد رؤ اي ، يعود الحسين الى جواري . . أسف . . اعود انا اليه ، يطبطب عليّ ، يتحنن علي ، يقوي عضدي ، يثبت قلبي . أقول . .

غربتي في ازدياد بعد كل ما تجلى لي . .

يقول . .

كل ما خلق لا بد ان يرجع الى ما كان عليه ، هذا مقطوع به . .

الحنين في عيني ابي يعاودني ، قلبي مثقل ، ملامح عبد الناصر في مواجهة الضابط ، آلام ابن عقيل ، اقول . . اخشى ما ينتظرني . .

يقول :

ليت الجاهل يعلم بما ليس يدري . .

اقول . .

زدني . .

يقول

الا تؤمن ؟

قلت

بلى . . ولكن ليطمئن قلبي . .

وهنا رأيته في موضع قصي من الديوان . وجلت ، فلم استطع كتمان ما بي ، تساءلت . . في اي اصقاع نسافر ؟ في اي رحم ينبت النسيان ؟ اي ميشمة ثقيلة تحتوي الذكرى ؟ اي مثوى يخفي الايام والليالي . . .

رأيت الحسين غاضبا ، يواجهني ،
الم اقل لك . .

انكسرت ، وانكسر خاطري . وصار لعابي مُرا ، لم الفظ ، قال :

الم احذرك . . ثمة شيء واحد لا تسأل عنه أبدا . .

ركعت دقات قلبي تأسفا وحسرة . .

راح من امامي ، رأيته في موضعه من الديوان . لم أدر ان كنت عدت الى ما بدأت منه ، ام انني في موضعي الصحيح ؟

توجع وانين . .

لقد لاقيت من اسفاري هذه تعبا ونصبا . .

الحوار

الحوار

فاتح المدرس

فداء اللحظة القادمة

اجرى الحوار : جاك الأسود

لم أجد أحداً يشبه فنه كما يشبه فاتح المدرس لوحاته . حتى وجهه العصبي القاسي القسمات ، يأخذ في الذاكرة وفي الصورة شكل الوجوه التي نعرف بها لوحاته . وأنا لا أبالغ حين أقول في الصورة ، لأنه يبدو ان وقوف فاتح المدرس امام الكاميرا ، أمام العين التي تسجل ، أي تختار ، أي تحاكم ، يحوله الى وجه عريض بلا جبين ، بلا رقبة . وهذه ظاهرة جسدية عنده (أكاد أقول مرضية) فقبل ان أقصده وأراه ، كنت قد رأيت الكثير من الصور الشمسية له ، وكلها تظهر وجها « دائريا » في الأغلب . وحين رأيته في المطعم الذي يقهي فيه المثقفون في دمشق (لاترنا ، كما يسميه الجميع ، ولكن اسمه على الباب ، قنديل) رأيت وجها مختلفا الى درجة لا يمكن ان تفسرها المسافة الزمنية التي تفصلنا عن الصورة الأخيرة .

وتساءلت : هل هناك وجوه تتغير حين تحس بأنها مرئيّة ؟ وهل وجوه فاتح المدرس هي ابدا في مثل هذا القلق ؟ وهل هذا ما يعطيها شكل الوجه الذي أُخِذَ على غفلة ، ولم يستطع ان يلم ذاته بعد ؟

أفكر في هذه البساطة التي تبدو بها عيون اشخاصه زائغة ، كأن وراءها « شيئا » لا تجروء على الالتفات اليه ، وكأن نصف الالتفات هذا هو الذي صعقها وثبتها على

مساحة اللوحة . وجوه فاتح المدرس مهددة بما وراءها لأنها لم تتجاوزه بل حادت عنه : على عيونها خوف من يمشي بعد ما لا طريق بعده . كأنها تطرح نفسها ، أبعد من نظام رجوعها الأبدي ، « غيراً » لهذا الواحد ، غَيْراً هو بالتحديد غير ما يُطْرَحُ ، أي ما لا يمكن طرحُهُ .

لذلك نجد في أعمال فاتح المدرس شيئا أبعد مما قد يعده محلل فرويدي « رغبة في التكرار مستقلة عن تكرار الرغبة » نجد هذه النظرة التي تجعل التكرار كرغبة مرتبطا بالعابر ، بما لا يعود . لأن التكرار شكل للنظر الذي له جذور في ما اختفى .

بغير هذا الفهم قد يجد القارىء تناقضا غير مقبول بين رغبة الفنان في « زحزحة كل أشكال الثبوت » ، من جهة ، ووجوهه التي نعرف لها شكلا « ثابتا » .

ولكن لم يكن الحديث كله عن الفن مع فاتح المدرس . بل حاولنا بالمراوحة بين أسئلة الذكريات وأسئلة الفن والشعر (لأن فاتح المدرس شاعر ايضا ، وبغير شفاعة فنه) ان نسلط الأضواء ، بخاصة ، على ما ليس معروفا في حياة الفنان ، او على ما هو معروف لسبب او لآخر ، بشكل جزئي أي خاطىء .

عن حياته اذا كان السؤال الأول :

■ الوالد من اصل اقطاعي؛ كان اهلي يملكون مائة وعشر قرى ، يبلغ قطر الواحدة منها خمسة عشر كلم مات جدي باكراً فيتَّم ابنين وثلاث بنات . وكانت الأعراف تقضي بوصاية العم ، فأصبح عمه وصياً عليه وعلى أخيه وأخواته . واستغل العم وصايته فزوج بنات أخيه الثلاث لأبنائه . . وضم املاكهم كلها اليه بحيلة قانونية : بطرحها صوريا للمزاد العلني وشرائها بثمن بخس . في هذه الأثناء ، كان عبد القادر ، أبي ، ينهي دراساته في مدرسة الزراعة بحمص . وعبد القادر شاب شجاع ، حين رجع لتسلم أراضيه ورأى انها انتزعت منه احتيالا ، استعادها بالقوة .

ونكاية بأهله ، تزوج والدي فلاحة كردية ، وهذا احد الدوافع التي بررت لأهله ان يقتلوه لئلا يتسرب الميراث الى « الخارج » . فأرسل اليه عمه الجتة قطـاع الطـرق ، وهكذا سقط أبي في معركة غير متكافئة ، ضد خمسة عشر رجلا من الأشرار ، مات ابي عن ستة وعشرين عاما .

ـ ومتى كان ذلك ؟ في أي تاريخ ؟

■ عام ١٩٢٥ في عهد الفرنسيين . والمعركة كانت فيما يروى، اشبه بما نشاهده في افلام رعاة البقر (الكاوبوي) . وانا لا اشاهد شريطا عن الغرب الاميركي الا واتـذكر والدي . كان مسلحا لأنه التحق بقوة ابرهيم هنانو مناضلا في الثورة السورية ضد فرنسا المنتدبة ، وله من العمر احدى وعشرين سنة . التحق والدي بالثورة في شمال سورية ، وكان هذا الأمر دافعاً آخر لقتله من قبل أولاد عمه . فقد نشأت إبان الثـورة السـورية عصابات مسلحة لا علاقة لها بالحافز الوطني ، اذ لم يكن الثوار كلهم ثوارا .

ربيت مع أخي يتيما في كنف اخوالي . وفي الرابعة من عمري ، اخذني اهل أبي من أمي ، وأعادتنا جدتي (لأبي) الى المدرسة . . كانت الوالدة تسرقنا الى الجبال . وكم انا غني الآن بما علمتني الطبيعة في الجبال ، بفصولها الأربعة بعنفها القاسي وحنانها القاسي ، في الجبال يختف الليل عن النهار ، لكن لا يختلف الخير عن الشر .

استطراد :

قصيدة « وجه » التي نشرها فاتح المدرس في الستينات تذكر بطقس يمارس في بلادنا لازالة السحر (او « العين ») وهي نموذجية في ما يخص فلسفة الشفيف والكثيف المعروفة في المنطقة. انها المانوية الشرقية ، حيث الظلام هو الوجه الآخر للنور ، بل حيث الظلام مرادف للنار . وجهنم نار ، ومصدر النور نار .

وجه

وداعاً
الرصاص المصهور وجه جنّي

هذا الاطار
النافذة
ألصقوها بسماء ليلي الدائم

بلا حب تنام أشجاري
انظروا
أورقت مسامير وحروفا
ليُعِدَّ كلُّ نبيٍّ منكم بدوره
الوشاحَ الأسود وعليه قبلات حمر ، حمر ،

سيدتي اغلقي النافذة الملصقة بالسماء . .
انظري ، انظروا
لقد احترق وجه الجنِّي .

لا يمكن ان نقرأ هذه القصيدة ، وبالتحديد ، هذا التتابع « الرصاص المصهور وجه جنِّي » ولا نعتبر القائل شاعرا حقيقيا ، بل « مجربا ». القصيدة تذكر بطقس يمارس في بلادنا لازالة السحر (او « العين ») . الرصاص للكثافة ، والنار التي تصهره تحوله الى وجه (اي شفيف) ولكن هذا الوجه وجه جنِّي . والجني (كما يفهم من اصل الكلمة) هو المحجوب ، ولكن احتجابه اختفاء ، واختفاءه كلية حضور . وكلية الحضور لا يمكن ان تغلب بالكثافة لكن يجوز ان تغلب في الكثافة استدراجا ، لأن الكثيف هو الثقيل ، والثقيل هو المركز . هكذا يعبر الشاعر فاتح المدرس بأربع كلمات عن الحكمة غير المدونة التي تستند اليها عادة من عادات شعبنا . وبالطبع لن اتوسع في قراءة باقي القصيدة ، لكن لا بد ان الفت نظر من يهمه تاريخ الحداثة الى ان هذه القصيدة هي في باب ما يسمى «بالقصيدة الدائرية » ، من أفضل ما قدمه شعراء الستينات (تاريخ نشرها) الذين اشتهرت بينهم هذه التسمية . (هناك « وداعاً » التي نحس انه يجب ان نقولها بعد « احتراق وجه الجنِّي » مع معنى الشماتة الذي لم يكن موجوداً في بداية القصيدة) .

مارون عبود : « انت جبران سورية »

ـ والى متى استمرت فترة المراوحة بين المدرسة التي يرسلك اليها اهل ابيك ، والجبال التي كانت « تسرقك » أمك اليها على ظهر الخيل ؟

■ حتى بلغت الثانية عشرة من عمري . وكانت صعبة هذه الحياة ، فأنت تريد ان تتعلم ، ولكن العلاقة تبقى مرة مع هذا التعليم الضروري الذي يأتيك عن طريق اهل

ابيك القتلة . وفي التاسعة من عمري كنت قد حزت على الشهادة الابتدائية . ولم يكن ذلك بالأمر العادي في تلك الأيام (معظم رفاقي كان لهم شنبات) وقد اضطرت وزارة المعارف في حينها الى ان تفرد صفا سادسا خاصا بالصغار . هذا ما سمي حينئذ بالمدارس النموذجية !

في الثانية عشرة اشتريت اول ماندولين . بين السادسة عشرة والسابعة عشرة كنت صديقا لعمر أبي ريشة . وفي التاسعة عشرة تلميذا لمارون عبود في عاليه .

لم أرَ الماندولين في مرسم فاتح المدرس . ولكن رأيت البيانو . وفي احدى السهرات تحدثنا عن بيروت ، كان حزينا وساهما فقام الى البيانو الأسود وعزف مقطوعة قال سميتها بيروت . ثم غير قَعْدَتَهُ وعزف قليلاً حتى وجد « موضوعا » غاب فيه ، وفي أضداده . رأيت موسيقيين كثيرين قبله يرتجلون على آلات مختلفة ، ولكن ليس كارتجاله : كان منكبا على الآلة كما ننكب على جسدِ حبيبٍ او على عدوٍّ يصارعنا بشراسة ، او الاثنين معاً . ووراء ظهره كل ما يتعلمه العازف على هذه الآلة الرصينة من قواعد ولياقات تتعلق بالمظهر . لا فرق عند فاتح المدرس بين طريقته في الرسم وسائر أشكال الممارسة الفنية او الحياتية . دائما يضع قلبه خارجاً . ومثل كل الذين يعطون كل ما عندهم مرة واحدة ، كان فرحه الذي يصل الى أقصى حدود الفرح يترافق مع أقصى ما يصل اليه حزناً .

« وهذه لك ـ قال ـ أيها القادم من بيروت » .

ـ يبدو انك تحمل ذكريات طيبة عن لقائك بمارون عبود ، ففي مرسمك ، على حائط المدخل ، صورة معلقة له ، اخذتها من احدى المجلات اللبنانية ؛ اخبرني عن هذا اللقاء وعن حياتك في تلك المرحلة .

■ كان ذلك في عالية ، حيث كنت اتعلم في « الجامعة الوطنية » . واذكر كلمة مارون عبود ؛ كان يقول لي « انت جبران سورية » وكان يوسف الخال كذلك من اساتذتي .

ـ ظننت انه من جيلك .

■ كان في الخامسة والعشرين آنئذ . ربما أصغر الاساتذة سناً . وكان يتميز باناقته

الدائمة . وبذلته كانت بيضاء صيفاً وشتاءً . على كل حال ، رسمت لوحة لمارون عبود . لوجهه . ويبدو انها اعجبته فأقلني بسيّارته الى بيروت حيث عرفني الى قيصر الجميِّل . وقد قال لي هذا الفنان اللبناني يومها : ستكون رساما جيدا في المستقبل .

ـ مارون عبود يشبهك بجبران ـ افهم من ذلك اشتراككما في أزدواجية الموهبة . ثم يأخذك الى قيصر الجميل . وكأني بك تعتز برأي قيصر الجميل فيك اعتزازك برأي مارون عبود اذ شبهك بجبران . هل انت معجب حقاً بهذين الفنانين ؟ قيصر الجميل من رواد الفن التشكيلي في لبنان (الرعيل الثاني) ونحن نعرف قيمته التاريخية ، لكن عد الى رسمه . .

■ أمّا جبران فكان في تلك الفترة يعجبني فنه . ولكن رأيي فيه الآن ليس في مكانه . كذلك الأمر بالنسبة الى قيصر الجميل . لقد كان هذا الفنان ، الذي ترك كيمياء الصيدلة ليتعاطى كيمياء اللون والضوء والظل ، يتمتع بالشهرة التي استحقها . اما الآن فيمكن ان نقومه ـ عن بعد ـ بأنه يمثل مرحلة ما يسمى بانحلال الانطباعية . هذا هو ، باختصار ، رأيي في قيصر الجميل . لا تسجله .

. . . وابان الدراسة في الجامعة بعاليه احببت فتاة درزية . ولم يكن ذلك العهد زماناً للتسامح الطائفي ، فهددني اهلها بالقتل ان لم أتخل عن علاقتي بها . وعندها عدت الى سورية . ومن حسن حظي انه كان الصيف ، وكان تخرجي من الجامعة ، فانقذت باعجوبة .

ـ وهل تعرفها الآن اذا رأيتها ؟ انها حبك الأول على كل حال .

■ التقيت بها في دمشق ، بعد ست سنوات . كانت قد تزوجت ، وزوجها من أطيب الناس ، يعيش الآن في الكويت ، لقد قامت بيني وبينها علاقة لطيفة .

. . . كل ما بقي الآن في ذهني من عاليه ، انطباعات وألوان ، ولكنها زاد روح . شقائق النعمان على مدرجات عاليه . . حقول القمح الصغيرة . . كروم الزيتون . . هذه الألوان الثلاثة ما زال لها طعم في ذاكرتي .

اتذكر ايضا ابناء آوى التي كانت تقتات على نفايات وفضلات مطعم الجامعة . واذكر اني قفزت ذات ليلة فوق سور الملعب ، فوقعت على ظهر احد أبناء آوى ، ولست أدرى من منا ارتعب اكثر يومئذٍ .

ما زلت اذكر الأعمدة القصيرة في الدير المجاور الذي كان يسكن فيه مارون عبود . كما أذكر جيداً جارنا بالقرب من الجامعة الوطنية . اذ كان يمهد الأرض حول ساق شجرة « الأكيدنيا » عصراً . وعاليه في أواخر الربيع . فقلت له « العافية يا عم » ، وفي اليوم التالي توفي الرجل . عندها قال لي زميلي رضا ـ وهو من الهرمل ، لا أذكر اسم عائلته اليوم ـ « عافيتك ما زبطت ها المرة . ما لاءمت الزلمي » .

كانت قرية عاليه في ذاك الزمان قمة شامخة تطل على بحر من الضباب يصل الى بيروت . كان المنظر صوفياً ، يغلف بيوت الفلاحين الفقراء على ذلك السفح من عاليه الى وادي الشحرور ، حتى البحر المتوسط ، كما جبال الآمانوس في شمال سورية . في تخومها .

بهذه المناظر ارتبطت في خيالي صورة لبنان ، ولبنان اجمله في الشتاء . كما ارتبطت بوقوفي امام لوحات جبران (في تلك الفترة ـ قلت لك ـ كنت أرى فنه جميلاً) في تلك الجرود والوديان السحيقة ، والناس الذين هم أطهر الناس على الأرض . حيث الجمال والقوة والفقر . نوع من الفقر غنيٌّ بالآلهة .

ـ ما هذا الا رأيٍ شاعري . .

■ كلا ! فلبنان الذي عشته ليس هو لبنان الذي عشته انت . كانوا جماعة تخلصوا من كل مآسي الماضي . . بعد ذلك عشت في ايطالية وجبالها الداخلية ، كما عشت في الألب وعشت في السهوب الألمانية ، وعلى السواحل السويدية . ولكن اعذب ذكرياتي تعود الى مشهدين : الفلاحات في كروم منحدرات الآمانوس في الشمال السوري ، والقرويات على منحدرات لبنان .

وحينما عشت في بيروت بعد عودتي من روما ، شاهدت هاتيك الفلاحات الجميلات بأنفسهن ، في أروع مظهر ثقافي ، وعلى احلى ما تكون المودة ، في معارضي التي أقمتها في « غاليري وان » . لعلك تعرف مقدار حبي للبنان : وقف ذات مرة احد اصدقائي وكان « خليفاوي » ، رئيس مجلس الوزراء في سورية ، امام لوحة لي وسألني عن موضوعها . فقلت له اسمها بيروت . عندها اطرق خليفاوي حزينا وقال اشتريتها . كلهم يحب لبنان ، ولكن ما أقل الذين يعرفونه . كيف يمكن ان تحب « شيئا » بشكل جيد اذا لم تكن تعرفه حق المعرفة ؟

أول عهدي بالعنف

ـ تتحدث عن العنف احيانا وكأنه مرادفٌ للجهال . والعنف الذي تتحدث عنه ليس مثالياً . انه حقيقي وملموس . هو الذي دمر طفولتك ، وحرمك منها بمعنى ما . .

■ سأخبرك كيف عرفت العنف أول مرة : كنت في احدى الظهيرات الحارة في القرية الضائعة بين الجبال « حربتا » حيث يعيش أهل أمي . فجاء ضيفٌ مسلح وجلس مع اخوالي الأكراد . أذكر كان عمري آنذاك خمسة اعوام ، أي بعد مقتل والدي بثلاثة اعوام . وكان خالي الأصغر « قادو » (مختصر عبد القادر) أقرب أخوالي الي لأنه لا يكبرني بكثير ، فقال : « يا فتحي ، هذا هو الذي قتل والدك ، تعال اقتله » . فما كان مني الا ان قبضت بيدي الصغيرتين على عنقه فصار يضحك وضحك كل من حوله ، وابعدوني عنه . .

ـ اتعجب كيف يستقبل اخوالك قاتل صهرهم بهذه البساطة .

■ جاءهم ضيفاً ، والضيف لا يقتل ، فاستقبلوه كضيف وهم كارهون . كان هذا الرجل هو الذي أجهز على أبي . وقد جاء يبرر فعلته بقوله ان ابي اصاب حصانه في المعركة . وهذا ما دفعه الى ان يصوب عليه الرصاصة القاتلة . فسأله أكبر اخوالي « عالو » :

ـ « لماذا بُلْتَ في فمه حينما كان يموت ، ألم تستحِ ؟ »

فأجابه القاتل :

ـ « كان يطلب ماء ولم يكن معنا ماء . لقد كان شجاعاً » .

فسأله عالو :

ـ « حينما تركتموه في البرية هل كان حيا بعد ام ميتا ؟ » .

فلم يجب القاتل .

كان والدي جميل الوجه ، اشقر الشعر ، أزرق العينين ، شجاعا جدا . ولم يكن بدينا ، لا ، بل كان نحيفا معتدل القامة . أذكر مما يروى عن حوادثه في المقاومة انه أغار ذات مرة بمفرده على الكامب الفرنسي ، فدخل على حصانه من أحد أطراف الكامب ، واختطف ثلاث بنادق كانت موضوعة امام خيمة لجنود يأكلون ، وخرج من الطرف الثاني . وكلما شاهدت بعض أفلام الغرب الأميركي (الكاوبوي) تذكرت ذاك المجنون والدي عبد القادر ، الذي حارب الافرنسيين بينما كان أهله يلعقون أحذية المستعمر .

لا احد يذكر هذا الشجاع حين تذكر الثورة السورية ، لا شيء الا لأنه ابن اقطاعي .

ـ أليس في ملاحظتك هذه شيء من المبالغة ؟

■ اسمع ، سأعطيك مثلا أوضح : حينما طردني الحزب السوري القومي من صفوفه ، وكان عمري عندها سبعة عشر عاما ، أردت بشكل من الأشكال ان أنضم الى جماعة ايديولوجية ما ، فقدمت طلب انتساب الى الحزب الشيوعي في حلب ، وبعد اسبوع اخبرني الحزب في رسالة بأنه يأسف ويعتذر عن قبولي لأنني ابن اقطاعي ! .

ـ ولكن ما كان سبب طردك من الحزب السوري القومي ؟ وهل عرفت الزعيم ؟

■ كان الحزب في مراحله التأسيسية ، وكنت أقترح ان تضاف الى شعاره كلمة « العربي » ، كما كنت أنتقد نزعته العسكرية . لأجل هذين السببين طردت من الحزب .

وما طردني الزعيم ، بل على العكس ، كان أنطون سعـادة هو الوجـه الـذي يحبنـي في الحزب . قبلني ذات مرة بعد الطـرد وكان يعلـم انـنـي مطـرود (في حلـب). كان ذلك بالمصادفة حين حضرت احد الاجتماعات لأنهم كانوا اصدقائي، وكنت أحن اليهم دائما . كل ذلك عندما كنت صغيرا .

ـ تقول صغيرا ، هل هناك حدود واضحة ؟ هل هنالك عمر محدد لم يعد فيه فاتح المدرس صغيرا ؟

■ اذا كان لا بد من تحديد عمر فلنقل انه الثامنة عشرة . علما بأن « الكبر » ليس مسألة سنوات . في الثامنة عشرة ـ أقول ـ لأنني عندها بدأت أفكر بشكل انساني أبعد من جميع التحزبات . بدأت أدرك وحدة الوجود وأدرس ابن عربي . وفي الجامعة الاميركية عرفت ييتس وشاترتون ، وقرأت شكسبير بالانكليزية ، كما قرأت المهابهاراتا الهندية ، وأحببت الشعر الياباني ، وعشقت التجريدات في الشعر الجاهلي .

ـ وهل يعجبك بالذات الوقوف على الأطلال ؟ انه في رأيي أجمل وأعمق المواقف في الشعر العربي .

■ انا معك يا جاك في ان أجمل الشعر العربي هو الوقوف على الأطلال . انه يذكرني بفلسطين وبكاء أطفال فلسطين .

روما ـ الفورة الاولى للنجاح

ـ وكيف كانت بداية حياتك الفنية ؟

■ بين الثامنة عشرة والخامسة والعشرين كانت مرحلة نضجي الفني . وأظن كان عمري عشرين او احدى وعشرين سنة حين اقمت أول معرض رسمي لي . وقد قدمت احدى لوحات هذا المعرض فيما بعد ، وهي بعنوان « راقصة العصر » ، في المعرض الدولي في جامعة ليكلاند ـ فلوريدا ، فحزت بها على جائزة استحقاق من المعرض .

ـ كنت في اثنائها سرياليا (الديوان المشترك مع خزندار ومقدمة السريالي السوري اورخان ميسر) ولا بد ان لوحتك هذه لم تكن تمثل فاتح المدرس الذي بدأنا نعرفه منذ معارضه الاولى في « غاليري وان » .

■ وكانت اللوحة سريالية في فكرتها . فهي تمثل راقصة ، وفي القسم العلوي منها ساعة فيها أقسام من هيكل عظمي . ولكن بشكل مقبول لطيف . لا يحمل نزق السرياليين الأوائل واعتماد الصدمة كضوء للوحة .

ـ هل كان لاورخان ميسر حلقة يجتمع حولها الأدباء والفنانون الطالعون ، وهل كنت من هؤلاء ؟

■ كان اورخان ميسر انسانا رائعا ، ومثقفا ، ومحبا للفنون . ولقد تتلمذنا عليه جميعا ، انا وأدونيس وآخرون . كلنا تخرجنا من حلقات هذا الشاعر .

. . . كانت جائزة ليكلاند في فلوريدا ، اذا ، هي اولى الجوائز التي حصلت عليها ، وهي اول جائزة حاز عليها رسام سوري في العالم الخارجي . الجائزة اثالثانية انت من وزارة المعارف السورية . والثالثة : الميدالية الذهبية لمجلس الشيوخ الايطالي عام ١٩٦٢ ، وبعدها جائزة شرف من بينال سان باولو ١٩٦٣ . وأخيرا جائزة الدولة السورية للفنون عام ١٩٦٨ . اما الوسام الحقيقي فلم اعطه لنفسي لأن أي صخرة صغيرة « ملحوشة » في البرية فيها من الجمال والهندسة والتغلف بالأضواء والألوان اللامرئية ، ما يعجز اي عقل مهما كان خارقا ، ان يدرك روعته القاهرة . لأن البراعة ليست فنا ، والانسان اسمح لي ان ارفع كلمة فنان منه . الانسان بارع فقط وليس فنانا . الانسان بارع وحسب . لأن الفن الطاهر مستحيل الوجود . اذا سألتني عن السبب اقول لك اعطني اثرا فنيا واحدا في تاريخ البشرية ليس متأثرا بفن من سبقه . هذه الحقيقة ادانة للعقل البشري الغبي . حقائق يكره ذكرها الناس ولكنها حقائق .

يبدو ان هذه الملاحظات عزيزة على فاتح المدرس ، ولا بد انه يرددها في كثير من الظروف . فقد رأيتها مكتوبة على قصاصات ورق ومعلقة على الجدار او على أحد الأبواب ، او مكتوبة

مباشرة على الحائط او على الباب ، او على خشبة « ملحوشة » في مكان ما من المرسم .

في مرسم فاتح المدرس فوضى لا تذكر الا بأسطورة مرسم جياكوماتي . وقد يكون مرسم فاتح المدرس أكثر بلبلة و « بدية » من مرسم ذاك الفنان الايطالي في باريس . فالاثنان يشتركان في ان الجدران عندهما عبارة عن لوحات فنية معتقة برسم فوق رسم وحفر فوق حفر ، وطلاء فوق طلاء فوق شكل يمحي ويظهر . . الا ان الفوضى في مرسم فاتح المدرس هي ، ولا شك ، أغنى المفاجآت ، وتشير الى حياة صاخبة ومتنوعة الى درجة لا يكاد الانسان يصدق معها ان الذي يعيش في هذا القبو الفسيح شخص واحد . لا يمكن ان يسأم المرء اذا ترك وحيدا في هذا المرسم . ولقد بقيت فترة لتصوير هذه الفوضى في مرسم فاتح المدرس ، وطوال هذه الفترة (قبل ظهر احد الأيام التي استغرقتها المقابلة) لم أكف عن العثور على مفاجآت صغيرة ، مثل منفخ لحداد او جزار ، مقلع لرمي الحجارة (مستعمل طبعا ، وكان فاتح المدرس قد أخبرني انه كان يرعى الغنم في الجبل صغيرا ، ويحمل لها في الجيب سكرا تأكله مباشرة من يده . كما أخبرني انه كثيرا ما كان يتبع مع الأولاد آثار أقدام الذئاب ، ويعود مذعورا الى بيت أخواله) كما ترى في المرسم ألبوما للذكريات مبعثرا على الحيطان والأبواب ، وراديو عتيقة تعود الى اوائل الستينات ومزهريات وأوراقا وحجارة ومنحوتات أكاديمية ونصف اكاديمية ، ولوحات جديدة قد يغلب ان تكون لمناظر طبيعية (هذا ما يطلبه الجمهور ـ قال لي ـ وانا ارسم هذه اللوحات على هامش ممارستي الفنية ، لكي أكسب عيشي) .

على كل حال ، لوحات فاتح المدرس دائما جديدة ، فهي تنفد في كل معرض . من جهة لأن فاتح المدرس هو من هو في الشهرة ، ومن جهة اخرى لأنه يبيع لوحاته بسعر لا يمنعه كونه أعلى أسعار السوق الفنية في سورية ، من ان يكون رخيصا جدا : ثلاثة آلاف ليرة سورية للوحة الزيتية ذات القياس العادي . وهذا ، في لبنان مثلا ، سعر مخجل للوحات حاز صاحبهاعلى ما لا يقدر لمطلق فنان عربي ان يحصل عليه من النجاح والتقدير في العالم .

ـ ولكن ذهابك الى روما كيف تم وأنت فقير ، وامك ارملة انت بكرها ؟ . .

■ حين جاء وزير التربية السوري يهنئني على فوزي بالدرجة الأولى بين المتسابقين على منحة الدراسة في اكاديمية روما ، سألني متى ستسافر يا فاتح ؟ فقلت انتظر امي اسبوعا لتبيع « عفشها » لأنها سترافقني . وكان عمري عندئذ اربعة وعشرين عاما . فقال :

ـ « ها هو مجنون آخر يصطحب امه الفلاحة الى روما » .

فقلت له :

ـ « وزوجتي ايضا »

فنظر الي متعجبا فقلت :

ـ ولمن اترك الطفلة اليتيمة ابنة خالتي » .

فقال لي :

ـ « كيف ستعيشون على هذا الراتب الضئيل ، هل فقدت عقلك ؟ »

ـ « سأرسم هناك » قلت له . . فابتسم ولم يعلق . لعله اكتفى بكلمة مجنون !

في روما كان رصيدي في البنك لا يقل عن سبعة ملايين لير ايطالي وانا طالب . كل ذلك من اعمالي . وقد قال لي فرانكو جانتليني انك تبيع اكثر من أي فنان في روما . ماذا ؟ هل وجدت نيويورك في روما ؟ والتفت الى صديقه الصحفي وقال : « هذا هو السنيور موندارس .انه رعب الاكاديمية انه طاحونة الوان » .

وعندما طالب الصحفي صديقه بايضاح اكثر قال : « انه احد أعمدة الأكاديمية عندنا . .

ـ وما رأيك انت الآن في جانتليني ؟

■ انه رجل تزوج اللون . لقد مات منذ عهد غير بعيد . كنت ارى في عينيه كل احلام الكارافاجيو . فلقد كان الكارافاجيو مقاتلا ، كان بجانب المسيح ، اما جانتليني،رحمه الله ، فقد كان الى جانب الخطوط الصعبة التي كان يراها المسيح في المكان الذي يؤلف/ يولّد الزمان .

كان جانتليني في حياته يبيع لوحاته بأضعاف ثمن لوحات بيكاسو . . ولكنه كان يرسم ست لوحات في السنة فقط ، بينما بيكاسو يرسم الفا وخمسمائة في السنة ! ربما هذا من الأسباب التي جعلت جانتليني لا يتمتع بالشهرة التي يستحق ، فما أقل الذين يعرفونه اليوم .

ـ وقد يكون وجود شاغال هو الذي يكسفه ، فبينهما مناخ مشترك ، والاسم لشاغال .

■ لا ، ليس جانتليني مثل شاغال طفوليا ، او على الأقل ، ليس فقط طفوليا . ان جانتليني من أشف الفنانين ألوانا وألطفهم بناء . من هذه الناحية يتفوق جانتليني على كثرة من الفنانين التشكيليين مهما كانت اهمية « مضامينهم » ، الرسم كله محاكمات . انه عقل . عقل صافٍ .

مأساة الولدين الأولين

ـ اسمح لي ان افتح جروحا قديمة وأسألك عن أولادك من زوجتك الاولى (ابنة خالتك) لماذا كانوا مشوهين ، او معاقين ؟ . .

■ لقد حبلت زوجتي بأول طفل لي وانا في روما . . وشاء سوء الطالع ان يولد الطفل عند الساعة الثالثة بعد منتصف الليل ، وفي مستشفى الجامعة . وهذه البنت « الغشيمة » لم تكن تعرف مكان الجرس وراء رأسها ، فخرج رأس الطفل من رحمها وراح يختنق . . وحينما انقذوه بعد زمن كان بحاجة الى « بيت الأوكسجين » وفي اليوم التالي ، بعد ان رأيت ولدي شبه ميت في زجاجة الأوكسجين ، قلت لزوجتي :

ـ لماذا لم تقرعي الجرس ؟

ـ لم يكن هناك جرس .

ـ من الصعب ان يكون لك ولد ذكي الآن ، لقد اتلفت جمجمته .

غير ان الطبيعة أعادت الى الولد وعيه ، وكان قد بدأيمشي ويقول بون جورنو ، ويسميه الناس الـ رومانو (اي الروماني) ، حين وقع الحادث الثاني . القاضي .

كانت خالته الصغرى تلاعبه على حاجز الحديقة ، فناداها بعض الأولاد ، فتركت الطفل فسقط على رأسه وسكت الى الأبد . عشت معه ثمانية عشر عاما من الحزن ، وكذلك مع اخته التي سقطت وعمرها عام ، على رقبتها . لقد عشت معهما كل هذه الفترة

أقاسي شر عذاب ، حتى ماتا في سنة واحـدة . هو في الثامنـة عشرة من عمـره وهي في السادسة عشرة .

ولقد دفنتهما وحدي . لم يكن معي أي انسان . ودفعت ثمن ذلك بأن خرب كبدي بالذات . قبل ذلك ، كنت كلما رأيت الناس يعولون ويندبون ويأكلون الطعام حول جثة الميت ، اتساءل لماذا يصنعون ذلك ، وقد ثبت لي ان هذه العادات الطقـوسية ضرورية لأنها تمنع موت الأحياء . .

ـ ولكن الذين كانوا يحدثونني عنك ، قبل ان نلتقي ، افهموني ان العاهة في ولديك كانت تشويها خلقيا . فظننت ان لهذا التشوية علاقة بزواج القربى . فأم هذين الولدين هي ابنة خالتك . .

■ على العكس من ذلك ، فقد مشى الأول في شهره الثامن عشر ، وكان يرافقني ويمشي بلا مساعدة ويرد التحية على من يحيينا في الطريق . اما اخته فوقعت على رقبتها من المرجوحة وتشوه قفصها الصدري ، وكانت في سنتها الأولى ، قبل ذلك ، كانت طبيعية . اما ثالث ابنائي من زوجتي الاولى (ابنة خالتي) فقد ربيته باعتناء ، ومؤخرا ، تخـرج فادي ـ هذا هو اسمه ـ من دورة مظليين . وهو الآن شاب وسيم في التاسعـة عشرة من العمر ، وقد اعرفك به اذا أردت .

ـ مع ذلك طلقتها وطلقت اخرى بعدها . .

■ زوجتي الاولى هي ابنة خالتي ، فهي اذا من الأهل اكثر منها زوجة . وانا لا أزال احبها حتى الآن ، لكنها أرادت الطلاق فكان لها ما أرادت ، وكذلك الأمر بالنسبة الى الثانية وهي من حمص ، كانت شديدة التعلق ببيت أهلها ولم تتحمل جو البيت عندي فتركت لها حرية تركي . اما الثالثة فلا تزال شريكة حياتي حتى الآن ولي منها ولدان : شادي ورانية .

ـ ما هذه العلاقة الغريبة من فنان ومثقف مثلك بالمرأة ؟ تتزوج اولا ابنة خالتك ،

ثم تتركها وتتزوج امرأة لا تكاد تعرف ان الزواج يعني ترك بيت أمها . . هل هذا كل ما يمكن انتظاره من المرأة ؟ ام انك ما عرفت المرأة التي تملأ انتظارك ؟

■ المكانة التي اخذتها المرأة في عالمي ، لها علاقة بالطبيعة الجميلة والقاسية . فالمرأة التي احب ، لها علاقة بالذكاء الطبيعي . وكلما ابتعدت في شروط وجودها عن شروط وجود الرجل ، عن خصائص الرجل ، ومميزاته ، فهي أقرب الى النفس ، لأن المرأة المتحذلقة عدو لدود لي . .

ـ اردت ان اعرف ماذا تمثل المرأة كواقع في حياتك .

■ هذا هو الاساس الذي بنيت عليه كل علاقاتي مع النساء . بقدر ما تكون للمرأة اوصاف الشجرة والجبل والنهر ، وخصائصهم بقدر ما احبها .

هذا الشرط ، على عكس ما تظن ، كان يجعلني صعبا في عيون النساء اللواتي عرفتهن . فقد كنت في نظرهن كالعاصفة الهوجاء ، او كالسيل الجارف . ما اكثر من عرفت من النساء ، ولكن اللواتي ثبتن كن قليلات .

ـ ماذا تقصد حين تقول « ثبتن » ؟ هل هنالك مدة مثالية للعلاقة الثابتة ؟

■ هنالك فقط مدة قصوى ، وهي اربع سنوات . بزواج وبغير زواج . فان تعلقي الشديد بالأرض ومحبتي لتباين الفصول الأربعة ، كانا ينعكسان سايكولوجيا على ما أتوقعه من المرأة : محبتي لهذا الصمت الموجود في الأرض كانت تقوم حاجزا بيني وبين المرأة التي تشبه الرجل .

ـ ها انت تحدد الرجل بأنه ثرثار !

■ نعم . الرجل ثرثار بائس . . اتوقع اذا من المرأة الرياح والشمس والليل ، فأصاب بخيبة امل اذا وجدت بدل ذلك صفحات مكتوبة . . امرأتي لا اريدها شبيهة بالرجل ، ولا اريدها حتى انسانا ، بل طبيعة .

ـ كأنك تقول ان الانسان انحطاط للطبيعة والرجل انحطاط للانسان .

■ اكثر من ذلك ، ان الرجل عنصر معكر للطبيعة وطفيلي متعلق بثدي المرأة . انه اشبه بالكلب النهم متشبثاً بثدي الحسناء . يجب ابعاده وقتله . وانا اتعجب كيف تتحمل النساء الرجال . لا اعرف ماذا كنت أفعل لو كنت امرأة ! ليست هناك صورة هزلية وبشعة اكثر من صورة الرجل على المرأة .

وكم من مرة تساءلت كيف تتحمل الطبيعة هذا المنظر . انني للحقيقة معجب بالحشرات التي تأكل اناثها الذكور بعد ان تضاجعها. الرجال ؟ حتى الحشرات افضل منهم .

ـ ولكن كيف يكون هناك لقاء حقيقي بين امرأة ورجل ؟

■ لقاء الرجل والمرأة يجب ان يتم في منتهى اللطافة . وفي غفلة عن عالم الطبيعة ، لأن الطبيعة لها عيون كثيرة . الطبيعة لها عيون من الداخل .

تناقض ؟ على الأرجح لا . فان يتم اللقاء في غفلة عن الطبيعة قد لا يعني الا ان يتم من دون ازعاج ـ أي تحريك ـ الطبيعة . اللقاء المثالي بالنسبة الى فاتح المدرس ، بين الرجل والمرأة ، قد يكون هو اللقاء الذي لا « تلاحظه » الطبيعة لأنه في الطبيعة منها وبها .

على هذه النغمة ينتهي الجزء الأول من الحوار . في الجزء الثاني نقترب اكثر فأكثر الى عالم فاتح المدرس ، الي سيكون اكثر انطلاقا وربما اكثر اشراقا . كان يمكن ان ننظم الحوار كتابة بعقلانية أكبر ، فلا نخلط ما هو تاريخي بما هو نظري (اذا كان يمكن ان تنطبق هذه الكلمة على آراء وانطباعات وتداعيات وشطحات فاتح المدرس التي هي بالدرجة الأولى ، اسلوب حياة ، وذلك برغم بل بفضل ثقافته الواسعة) ولكن اثرنا ان نحافظ على الطبيعة « الباروك » للحوار ، ولو اضطررنا في بعض الأحيان الى عدم حذف التكرار الذي قد يفرض نفسه في مثل هذه الحالات . فهذ أشبه بفاتح المدرس ، الذي قد يستأذنك ـ حين لا تتوقع ويذهب الى احدى حجرات المرسم فيتم لوحة بسرعته المعهودة ويعود . .

من نتائج هذه الفوضى ان فاتح المدرس ، الذي كانت له في أواخر الخمسينات علاقة جيدة بجان بول سارتر ، يحتفظ الآن بترجمة فرنسية لقصيدة منه ، نفذها وكتبها بخط يده هذا الفيلسوف والأديب الفرنسي الذي كان في أوج شهرته آنذاك ، ولكن حين أردنا ان نقدم هذا النص لقراء الكرمل ، كان علينا ان نترجم القصيدة عن الفرنسية لأن النص الأصلي ضائع !

البحر

البحر مليء بالدمع الأحمر
والرمل يحكي عن الفرح الماضي
المحار صحون العشاق الموتى
والنور نور البحر أنشودة
غناها احدهم وترك الغناء
البحر
البحر انشودة بلا غد
انه معبد الخطوات الشاردة
أفق البحر قد قطع رأس البشر
والآن يمشون على الماء
والآن كل عاشق مسيح بلا صليب
البحر مكون من الدمع .

حين انتهى الجزء الأول من الحوار تركت مرسم فاتح المدرس ، ولم تكن فيه الا بعض المحاولات ، بعض خربشات كل يوم . . ولم أغب شهراً حتى عدت وفاجأني مرسمه بلوحات تكفي معرضاً . . وبالفعل كان قد اعلن عن معرض لفاتح المدرس بعد اسبوع . لذلك كان سؤ الي الأول :

ـ في بعض ما « تخربشه » على هامش نتاجك الفعلي ، في هذا الجزء الذي لا تعتد به من نشاطك الفني ، ملامح تظهر في لوحاتك الجديدة . هذه الحقيقة ، مضافة إلى السرعة

(المذهلة يجب ان اقول) في الانتاج ، تجعلنا نتساءل ، كيف تصل الى لوحاتك التي تمثل كل واحدة منها رحلة خاصة وتجربة خاصة ؟ هل تلجأ الى دراسات قبل اللوحة ، أم يجب ان نرى في هذه الأعمال الصغيرة المبعثرة دراسات للوحاتك « الحقيقية » ؟

■ أكاد لا أدري متى « تجيء » اللوحة او كيف تجيء . سمعتك تمدح الفوضى في مرسمي ، هذه الفوضى لا يمكن ان تكون مقصودة ، انها حتى غير مقبولة . . احيانا اتأفف منها . ولكن كيف اجد الوقت لارتب كل شيء ؟ احس اني دائما في سباق مع الوقت . الحياة قصيرة ، ويجب ان نأخذها كلها . جوابي عن سؤالك يختصره هذا الواقع . اما الجواب المباشر فلا يختلف بكثير عن معاناة معظم الفنانين . اللوحة تفرض نفسها كاملة . احيانا ينقصها لون او تكوين . احيانا ينقصها توازن يضم كل العناصر التي تبدو بدهية ومتعذرة في آن . وكثيرا ما تكون اللوحة في ذهني مجرد لون . وهذا صعب . اللون احساس يفرض عليك ان تنقله احيانا بكل لون غيره . اصعب ما يكون في « انتاج » اللوحة ، ان تصل الى الدافع الأول ، الى « الدعوة » الأولى لهذه اللوحة . وقد يكلف ذلك عدة اعمال تبقى في الظل . هذا ما يجعل الانتقال من لوحة الى لوحة يبدو شبه مستحيل ، ولا عقلانيا نوعا ما . لذلك ربما كان يجب ان يظهر الفنان ، ان يكشف كل المراحل التي اوصلت الى اللوحة المعروضة ، ربما لست ادري .

عمليا انا لا أخطط لأعمالي . ولكن بعض اللوحات المركبة تربكني احيانا ، وتوقفني كما على هاوية ، فأتراجع ، أتركها قليلا ، وأرسم « الى جانبها » أو أرسم بعض أجزائها على حدة ، دراسات لبعض الأجزاء والتكوينات الصعبة فيها . . او « انساها » لأجد بعد وقت ، بعد نوم ليلة ربما ، ان هذا الاشكال الذي جمدني في مكاني لم يعد موجودا . وان الحل واضح وبديهي بشكل دامغ ، بشكل أتعجب معه كيف لم ألاحظ ذلك قبلا .

كيف يتطور فاتح المدرس

ألفن الشرقي ، الذي تنتمي اليه أعمال فاتح المدرس ، والذي قد تمثله الايقونة بشكل

أساسي ، هو في جوهره فن غير منظوري . والفن اللامنظوري ، بطموحه الى « الأبدي » يلغي الزمن ، لأن الزمني يدنس .

المسافة في مثل هذا الفن من اللوحة الى مشاهدها هي غيرها من المشاهد الى اللوحة . وبشكل نهائي . فالمسافة بغير زمن هي ، بالتحديد ما لا يمكن اجتيازه . بعيدة ، قد تكونه الى الوراء او الى الأمام ، ولكنها ، مهما اقتربنا ، تؤثر عن بعد . « بعد بلا مسافة » قد يقول النفري . وأول ما قد يتبادر الى الذهن حيال هذا النوع من الفن ، ان كل تقدم هنا مستحيل . لكن هذا الحكم لا يصيب الا التقدم الأفقي . انه يحيلنا الى الاعتقاد بان تقدما ما، عموديا ، لا يزال ممكنا . وهذا لا يعني اننا ألغينا صيغة خطية للتقدم ، باحلال صيغة اخرى ، خطية ايضا ، محلها ، تعتمد الفوق والتحت عوضا عن الأمام والوراء .

التقدم في هذه الحال ، وبالتالي في اعمال فاتح المدرس ، هو تقدم في مطلق لا زماني ولا مكاني . لذلك نرى انه لا يستطيع ان يخلف الوراء . ان « الوراء » ليس كمية قابلة للتحييد في مثل هذا الفن . . مما يجعل خلفيات فاتح المدرس غير آمنة ، وشبه عدوانية . السائر هنا لا يمكن ان ينظر الى الوراء ويقول هذه هي المسافة التي قطعت . اننا دائما في وضع السائر في الصحراء الذي يعرف ان الطريق التي فقدت اتجاهاتها ، هي في جوهرها المسافة بينه وبين الحياة . هذا هو ما يراه النظر السادر . والنظر السادر هو ارتواء النظر مع بقائه عطشا . هو القبض على ما لا يطال بوصفه دائما لا يطال .

فاتح المدرس لا يبني على ماض ، وهذا ما تبينه خلفياته غير الآمنة . وهذا ما تبينه كذلك مراحله « السابقة » التي تبقى ابدا امامه . ينتج عن ذلك ان الفنان يصل الى عكس ما نظن انه متجه اليه . الى تعددية لا متناهية ، وشبه ملزمة . فعين فاتح المدرس لا تحمل خطابا واحدا ، انها تسجل الايحاءات كما انزلت ؛ وتسجلها مع الابقاء على حدثيتها . الرهان الذي ترفعه كل لوحة من لوحات فاتح المدرس هو امكانية التعبير عما هو في الوقت ذاته جوهري وعابر .

ـ ما الذي يجعل عددا من اللوحات الصق بصاحبها من غيرها ؟

■ نظرة تشحن الفن بديمومة .

ـ هل تؤمن بأن الرسم يقدم الثابت ؟ افليس الرسم هو ما بقي مما اختفى ؟

■ انا ضد المتاحف . ضد الأمور الثابتة ، وهذه حقيقة تعلمتها من الطبيعة . الطبيعة تكره الثبات . والرسم نوع من التثبيت ، تثبيت الحوادث التي مرت . يبدو للناظر انها موجودة ولكنها مرت . ربما منذ ثانية فقط ، هذا التناقض هو من جملة التشوه الخلقي

والعقلي عند الانسان . تثبيت الأشياء العابرة . البشرية في حفاظها على تراثها بشكل ثابت لا متحرك تعبر عن واقع واحد . هو قبول الانسان بفكرة الموت .

ـ وانت ، فاتح المدرس ، لا تؤمن بالموت ؟

■ الطبيعة لا تعرف شيئا اسمه الموت . انها تعرف التحول .

ـ كأنك تقول التقمص .

■ التقمص فكرة بدائية ، لا تزال تحمل لطخة الذاتية في النظر الى وحدة الوجود . التحول هو تحول الكل .

ـ نعود الى سؤالنا ، النور الذي هو جوهري في عملية النظر ، هو العابر بامتياز . .

■ النور الذي نراه الآن ، في لوحة ، هو نور مرَّ منذ لحظة . الصورة التي استقرت على اللوحة هي من تكوينات المخيلة ، صورة ميتة انا ضد تثبيتها . ولكن لا زلت خاضعا للضعف الذي ولد مع الكائن الحي الذي توهم انه عاقل . (يبقى لنا احيانا ان نحمل الى اللوحة شيئا من اللاثبات الذي يميز الأشياء . ان نضع مع ما نثبته على اللوحة شحنة التحول التي جعلته غير قابل للتثبيت .)

ـ هذا يقود الى الحديث عن الماضي ، كيف يظهر الماضي للفنان ؟

■ الفن تنظيم ذهني لايجاد تطابق ما بين الماضي والحاضر فداء للحظة القادمة . المسيح نفسه عمل الكثير فداء للحظة القادمة . انا اعتبر تفكير المسيح من اسلم انواع التفكير . . لأنه تحدث عن المستقبل ، عن مستقبل الانسان ، ولم يتحدث عن الغيبيات . . تحدث عن الأطفال والحب ، وعن اللحظة القادمة .

وملكوت السماء !

■ وهنا ايضا لم يكن المسيح يتحدث عن الغيبيات ، بل عن تصوره لمستقبل مبني

على المحبة . وان كانت المحبة نوعا من المستحيل في حياة الانسان ، كما هو الفن الصحيح .

ـ لا اريد ان احصر سؤالي بشكل اقرب : انت الذي ترسم لوحات لا عودة منها (كما يجب ان يكون الفن) بماذا تشعر حين تدرك انك تعيش بعد لوحة لا عودة منها ـ بعد تجربة لا شفاء منها ؟

■ المسيرة الجسدية للفكر تعاني من السالب والموجب . الأول هو انعدام وجود اللحظة الفائتة لأنك مسرع ، وبسرعة الضوء . هذا هو الجانب السلبي . وفي الجانب الايجابي للمسيرة الجسدية العقلية أرى نفسي على سلم حلزوني ، وبنظرة واحدة ارى الماضي كله منذ بداية الصمت الكوني . وبنظرة واحدة ايضا ارى الأضواء الجميلة التي هي عدم الأبدية . فالمستقبل مهزلة رائعة كالماضي طبعا . والعقل يستشف المحسوسات من هذين الجانبين المتناقضين . لا استطيع ان اتصور الانسان الا وحشا خرافيا تائها نصف موجود .

ـ الماضي ليس واقعا .

■ هذا هو واقعه .

ـ وبهذا الالتغاء السلبي يتم انتهاؤك من لوحة لا تنتهي الى لوحة اخرى ، من دون اغلاق الابواب التي فتحتها اللوحة الاولى . .

■ التحول من لوحة الى لوحة هو لعبة الغاء القرارات ، او احتقار الماضي وتسفيهه ، هذا وغيره يمنحنا الاطلاع على حقيقة لا مفر منها ، وهي ان الانسان ، هو هذا الحيوان الذكي ، الأبله جدا ، والذكي جدا ، الذي يعرف الحقائق و« يطنش » عليها . كل هذا يثبت ان الانسان يعرف سلفا كل مستقبل أيامه الآتية ، حتى تلك الحفرة الرمادية التي سيمحي فيها ، تماما كما يعرف الماضي باحرازاته الصغيرة وخيباته الكبيرة ، يعرف كل هذا ، وبكل تأكيد ، اكثر من الحشرة واكثر من الحصان واكثر من الشجرة . . ومع ذلك يتحمس لأتفه الأشياء كما يتحمس لأعظمها . ما هذه الحركة الجميلة البلهاء التي هي

مسيرة الانسان الواحد ؟! ها هو وقد وضع على رأسه تاج الذكاء والمعرفة يبدو مضحكا كآثار دجاجة في الوحل . هل قرأت انطباعات اقدام دجاجة على الطين ؟ انني قرأت ذلك .

وما حياة الانسان ؟ انها مهزلة موسيقاها عواء ، وشفيعها وجه طفل . الوجه الذي حزر جماله المسيح ، ولو لم يحزر لما صلبوه .

ـ مع كل ما يمكن ان يقال حول الطرق المتشعبة لتطورك ، فان هناك خطوطا عريضة تشكل مراحل محددة في عمرك الفني منذ بداياتك وحتى الآن . . هل يمكن ان تحدد لنا هذه المراحل بنفسك ؟

■ قضية المراحل في سلسلة نتاج الانسان على مدى العمر ، لا تختلف كثيرا عن تعلق الحيوان بحيز يسمى بيولوجيا بالقاهر المكاني ، ومن ذلك علاقة العصفور بالشجرة التي يدافع عنها . فكثيرون من الفنانين ذوي الطابع المميز يشبهون هذا الدوري الشاطر الذي يدافع ، ضد قوى أقدر منه ، عن الحيز الجغرافي الذي لا حياة له خارجه . لكن من حسن الحظ ان العقول ، في تكويناتها البيولوجية ، تختلف وتتنوع ، وانها تمتلك طاقة سليمة للتحول . .

وأنا لم اخرج عن هذا الاطار عبر كل مراحل تجربتي الفنية : منذ بدأت برسم السهوب الشمالية ، وانتقالي الى معطيات سريالية ، الى ولع فولكلوري باللون ومأساة اللون في وجوه الفلاحات والأطفال في شمال سورية ، ومراوحتي زمنا طويلا في هذا الحيز من جغرافية الفكر ، والدفاع بشكل صريح عن أجمل المقهورين في العالم ، ثم قفزي الى مصطبة هوائية مشبعة بتلاشيات من الرموز ، وبايماءات سياسية غايتها الاتهام .

ـ لن اذكرك بانك كنت انت الوحيد الذي ارتفع صوته في الستينات ضد موجة فن القبضات والبنادق المرفوعة ، وضد فن الأفواه الصارخة . ولكن بما انك الآن ترى في السياسة درجة عليا للفن ، فانت تضع نفسك على مستوى واحد مع الفولكلوريين والدعائيين .

■ انا لا أتجاهل هذا التناقض القديم في موقف الفنان الـذي يريد لفنـه دورا في المجتمع . وأعرف تماما ان الطريقة التي « نصل » بها الى الجمهور العـريض ، هي كما يعتقد سارتر ، طريقة غـير مباشرة ، عبـر النقـاد والشراح وأساتـذة المدارس والمعاهـد والجامعات .

مع ذلك ، انا فنان سياسي . كل فني سياسي . وهذا لا يحط من قدره كما تظن . ان المدلول السياسي للوحة لا يغير شيئا في مضمونها التشكيلي ، في قيمتها الداخلية الذاتية الثابتة . وذلك ، خصوصا ، لأن فني السياسي لا يلهث وراء الحدث المباشر ، والشحنة الاتهامية الصريحة التي اتحدث عنها لا تفرض على فني أي تنازل جمالي .

فني اذن اتهامي . انه اتهـام لمرض عقلي اصـاب التشريع العربـي كلـه . الحس الجمالي للتشريع العربي كله . ان اكثر رسومي مؤاخذة صريحة لاضطهاد الغد ، الغـد الذي يتمثل عندي بالطفل . والطفل الذي أقف بجانبه الآن ، يقف بجانبه كل شاعـر وكل عاشق لهذا الكوكب الذي يتفتت .

انني شاهد على عصر مجرم مريض . ويدهشني كيف يتم هذا القتل ببراعة . لعلها براعة مسكينة هذه البراعة .

ـ كل البراعات بالنسبة اليك بائسة .

■ نعم . . تصور ان يكون للجرذان اله . تصور ان يكون للانسان اله . والـه مبدع . تصور هذا الانسان الجرذ . جرذ همه ان يحصد آلاف الباقات من الورود ، وحين تدق الساعة الحادية عشرة يبول عليها وينام . كيف تريدني ان اصور هذا العالم ؟ كيف تريد ان احدثك عن هذا العالم ؟ لقد شوه انسانه ، هذا الانسان السـفيه جمـال أبعـاد الكون ، جمال حركة الجواهر في الذرة ! انه يكسر مرآتي كل يوم .

بين اوراق الفنان التي تكرم بتسليمي اياها على علاتها هذه الخاطرة ، التي كتبت في أواخر الستينات :

ماهية الكارثة

لكي تدرك أزمة الانسان ، عليك ان تمر بجانب من تجارب هذا الانسان مرورا عميقا . لأنك لن تدرك تماما عواء الكلب المصاب ، ما لم تكن انت ذلك الكلب . على هذا الاساس نرى كيف يسقط عامل الخيال المضلل في اقتراحاته حينما يصف العلاج للأذى . فالألم شيء وتصور الألم شيء آخر .

ذلك ان الألم المهيمن على الانسان المعاصر ، هو الألم نفسه الذي نال الكثير من جلد الانسان القديم وعصر عقله . الا ان اسقاط المبررات لهذا الأذى بفعل التقدم العلمي واكتمال المحاكمات المنطقية على ضوء فهم دقائق خلايا الوجود ، يجعل من الألم الناهش جلود البشر وعقولهم أمرا غير محتمل ـ ازاء تضخم المفاهيم الجمالية .

فهذا التضاد بين الاحساس الشديد بالآلام الجسدية والعقلية للانسان المعاصر وبين احساسه هو ايضا بكل ثقل دقائق الجمال ، يجعل صموده زمنا طويلا امام الكارثة امرا مشكوكا فيه .

وعلى هذا الاساس نرى الثورات تتتالى لدى الشبان في العالم اليوم ، انهم موازين أشد دقة من آبائهم . او ليس في هذا التقويم عندهم قدسيته المباركة ؟

فاتح المدرس
٤/ ٢/ ١٩٦٩

يتبين من هذا النص الذي لم أر ان فاتح المدرس قد خرج عن روحه ، ان القلق الذي يعبر عنه فنه السياسي ليس استلابا سياسيا لهذا الفن . انه قلق جسدي ، محاولة للقبض جسديا على « أزمة الانسان » . على هذا المستوى فقط ، يلتقي فن المدرس السياسة .

ـ اذا كان هذا ما تسميه سياسة . .

■ حينما يرسم الرسام ، او يكتب الكاتب ، او يشرع المشرع ، فانه يقول انا أرى العالم هكذا ، تعالوا نتأمل ، انها نتف من الرؤ يا ، وعلى درجات متفاوتة من الفعالية .

ـ للمرة الثانية اسمعك تتحدث عن التشريع كممارسة فنية ، هل المشرع في نظرك فنان ؟

■ ومن قال لك ان الفنان في المطلق ، اكثر ابداعا من المشرع ؟ المشرعون الكبار كلهم فنانون . لأن من خصائص النظرة الفنية اعطاء تصور للعالم وفق رؤ يا خاصة للغد ، للمستقبل . ولكن الابداع ليس معطى للفنان اكثر منه للمشرع . لأنه باختصار ليس معطى لأحد من البشر على الاطلاق . اننا ، حين نقول « هكذا نرى العالم » لا نقول ذلك من دون العودة الى مفاهيم مثل الخير والشر بشكلها الأولي . لا ، لأن عملية الابداع الطاهرة غير موجودة اصلا ، غير موجودة في العقل البشري مع الأسف . هذا العقل المسكين ليس عليه الا ان يبني ، لا ان يبدع . من بصيص نور يبني قلعة تنفث النيران . انه عقل بناء لعوب ، وليس عقلا طاهرا مبدعا . أليست هذه هي المأساة الحقيقية للعقل البشري ؟ اتحداك ان تجد لي عملا طاهرا واحدا . ربما كان العصفور يحمل في منقاره الصغير طاقة ابداعية اكثر مما يحمل الانسان . والدليل على ذلك الحروب ، وبحيرة الدم التي يسبح فيها العالم انني مضطر الى ان أؤمن بذلك . وأتحداك ان تبرهن العكس . لذلك ليس عجيبا ان يستسلم العقل البشري في المستقبل لعقل آلي يريحه من هذه الكذبة التي اسمها الابداع .

تعالوا نتعلم الكتب السماوية لكي نمارس القتل ، وبشكل جيد ، كم اتمنى على من خرب تلك الأبرة ان يحمل الخيط الذي تخاط به البشرية كلها في عقد واحد .

أيها السيد الجميل . انت الذي حدثتني عمن خرب الابرة . أقف الآن بجانبك على قمة الجبل . تعال لو سامحتني نحصِ معا أطفالك الذين لم يذبحوا بعد .

ـ المؤلف ، ما لم أكن مخطئا في فهم رؤيتك للعمل الابداعي ، يبقى في عملية التأليف رسما او شعرا ـ من ناحية القارىء .

■ اعطيت كوكبا جميلا ، وحيزا جغرافيا غنيا ومميزا وخصبا . هذا الجمال هو كل

ثروتي لأنني أعشقه ، ولأنني حينما أرسم او اكتب ، لا أرسم ولا أكتب ، بل اتأمل مندهشا كيف تم بناء هذا العالم الجميل .

هذه هي مهمتي : بامكانك ان تسمي الفنانين أدلاء على الجمال ، أدلاء مثل الدليل السياحي .

سؤالك يؤدي ايضا الى ان الوقوف في موقع « القارىء » في عملية التأليف الفني ، هو وقوف في موقع التعددية ، لأن القارىء او المتلقي لأي عمل فني ، هو أنثى وذكر ، كبير وصغير ، ضعيف وقوي ، غني وفقير . . ولكن ، أليس الفنان هو كل ذلك معا حين يرسم ؟

- ينتج عن ذلك ان الجمال في بعض لوحاتك هو وليد التوازن الصعب ، توازن أشياء ثقيلة تحمله قشة .

■ اخبرتك كيف تتم عملية الرسم عندي . دائما على شفير الهاوية . في العمل الفني الذي كله محاكمات ، المعرفة هي المادة فقط . مادة العمل . والنتيجة هي الاندهاش . الحب نوع من الاندهاش ، وكذلك الرعد واحتضار البحر . . النتيجة روعة ما يختصره الصفر من الغاء طريف لكل انواع الثبوت في العالم . جميل ان تزحزح الثبوت بأناملك أيها الطفل .

والآن لماذا لا ننتهي من هذا كله ونتحدث عن شيء جميل . حدثني عن بيروت ، انا مشتاق اليها والى أهلها . .

لا أظن ان الحديث عن بيروت اليوم يسرك ، وانت عرفتها في أحلى ايامها .

■ بالفعل ، فقد عشت في لبنان خلال فترة الستينات ، وكانت هذه الفترة هي العصر الذهبي للشعر والأدب والفن . . وقد علمتني حياتي في لبنان امورا كثيرة . وها انا بعد زمن طويل قد عرفت لماذا قتلوا لبنان : قتلوه لأن الفقير فيه كان يعيش كالملك . كان للفقير كرامة . كرامة الملوك . والأزهار على مرتفعات انطلياس مصنوعة بأيد لبنانية . لم

تنبتها الطبيعة ، بل كونتها الأيدي . كيف ؟ لم أكن أعرف .

عندها كان دأبي ان اضع وجوه الناس الصامتين في لوحاتي امام أعين المتفرجين في الجاليريهات . وانساني هذا ، طفلا ، او امرأة ، او مقاتلا ، كان يحمل الكثير من الذات اللبنانية العربية . انا عشيق لبنان . اعرف جميع صخور سوق الغرب وأعرف مخابىء الدير الذي كنت التجىء اليه عند استاذي مارون عبود كان يقول لي : « وله ! كيف بتخاف من أهل البنت ؟ » ان اول لوحة بورتوريه رسمتها كانت لشخص لبناني (توفيق رعد) كنت في صف البكالوريا طالبا عند مارون عبود واذكر انه كان يقول لي : « انت مجنون مثل جبران » .

. . . في النهاية ، هذا الشعب لا يخاف عليه . كل الكرة الأرضية يمكن ان تضيع في البطين الأيسر من قلبه . وكيف اخاف على لبنان ؟ هل رأيت احدا يخاف على الحب ؟ انه يخشى الحب ، ولا يخاف عليه .

ومرحلة المانية كانت موازية لمرحلة بيروت . عندما كنت لا اعرض في بيروت ، كنت أعرض في المانيا الغربية . في الستينات اذن .

الأنسان الجرماني كان فلاحا مثقفا ثقافة عالية مترعة بالمرح . وهذا التراوح ما بين السهوب الشمالية والمرتفعات الجنوبية والغابات الزرقاء الكثيفة وهذا الجنون في الخط المستقيم والمنحني ، وهذا التنظيم الشديد للطعام والوقت . كل هذا كان يبدو طريفا امام عيني . الا ان الحقيقة يجب ان تقال : ان الانسان الجرماني انسان جميل جدا ، يمكن بسهولة ان يكون نبيلا ، يكفيه القليل من المحبة .

هذا الشعب لديه حدس قوي في توخي الخير أكثر من الشر . انه قليل الشك في الناس . اما الحروب السابقة فليس له فيها أي دخل . كان جنون الحرب عندئذ موجودا في كل العالم .

علاقتي كانت بطبقة العمال والمتعلمين . كل ما اذكره انهم أحبوا أعمالي كثيرا . وحينما أقمت آخر معرض لي في بون ، قال لي رئيس الجمهورية فالتر شيل : إني احب

اعمالك ، بالطريقة ذاتها قالت لي منذ عشرين سنة ، بنت صغيرة من هناك : انا احب اعمالك ، انها من الشرق .

اجل ، انني كنت زائرا من الشرق يسمونني Surian (لفظها زورين ، اي سوري طبعا) .

ـ الشرق بالنسبة الى الألمان هو اليونان . . اليونان العقل واليونان الأسطورة . .

■ هذا ما تقرأه في الكتب . وانا أفضل ان أرد ذلك الى أصله في حياة النـاس . السلام الموجود مثلا في القرى الالمانية ، يشبه كثيرا السلام الموجود في قرانا ، مع فارق لا أعده مهما جدا : النظافة (المفتعلة) والخط المستقيم .

الانسان في المانية مأخوذ بعفريت العمل منذ السادسة صباحا ، وكنت اتأمل ساعة الراحة لديه وكأنها شيء نازل من السماء . عندنا ساعة العمل هي ساعة الراحة ! .

كنت ادهشهم بغزارة رسمي . ولعل هذا ما جعلهم يعدونني المانيا ، فقد فتحوا لي ابواب بيوتهم .

في ذلك البلد حاولت دراسة طبيعة الأرض والانسان بشكل بسيط . واكثر اعمالي الجيدة موزعة بين بيروت والمانيا الغربية . مئات اللوحات .

الألمانيون اقرب الناس الى الشرقيين ، لسبب غامض ربما ليس علميا ، في اصطياد سوانح المرح . هذه الصورة تتجلى خصوصا في أعيادهم .

لم يشأ فاتح المدرس ان يخبرني بل عرفت من ارشيفه ، كم كان محبوبا ومقدرا في المانيا ، حيث كان يعد ـ كما جاء على لسان بعض النقاد هنـاك ـ ساحـرا من الشرق ، يحمـل في ألوانـه وتكاوينه كل سرية الشرق . ولم يكن ذلك مجرد تواضع كما لم يكن من باب التواضع حصره الكلام على لبنان في وصف أهله ومناطقه بينما لم يكن غريبا عن الطليعة الثقافية فيه . السبب باختصـار هو ان الحياة هي اول بل كل ما كان يهـم فاتـح المدرس من الحياة . لذلك حـين استوضحته الأمر ، حين سألته لماذا تكون له مثلا هذه العلاقة بالجـو الثقـافي الـذي قام في فتـرة الستينات ، ولا يخبرني الا عن الجبال والوديان والناس العاديين ، حاول ان يجيبني فذكر اقطاب مجلة شعر كرفاق طريق . ولكن لا الى ثورة ادبية وفنية ، بل الى جبال ووديان وسماوات في الهواء الطلق لصداقة الانسان العادي .

■في لبنان ، كنت انام في بيت يوسف الخال ، واحيانا في بيت أدونيس . كان ذلك في الفترة الممتدة من عام ١٩٦١ الى ما قبل الحرب ، اي عام ١٩٧٣ . وكان اصدقائي من جو مجلة شعر : انسي الحاج ، فؤاد رفقه ، شوقي ابي شقرا ، نزيه خاطر ، كما كانت لي صداقات بين النحاتين والرسامين والشعراء اللبنانيين . وكان لقاؤنا في الهورس شو او « جاليري وان » ، او القرى البعيدة الضائعة في الجبل . ولقد عرفني يوسف الخال بالجبل اللبناني بعرضه وعمقه . كما عرفت البحر حتى انني كنت ارى في الشطآن والآفاق البحرية مكونات طبيعية لخيالي .

كنت احب سماع اصوات الباعة وأحاديث سائقي السرفيس ، ومزحات نزل المقاهي في الحمراء اوعلى طريق صيدا ، او في عمق الجبل ، حيث احببت كل صخرة على طريق اللقلوق ، انها عوالم لا مثيل لها . ولكن الذي اثر في كثيرا هو ذاك الأخدود العميق الذي يقوم على كتفه متحف جبران .. لقد زرته مع مارون عبود حين كنت طالبا في عاليه . كان الثلج في كل مكان ، ورأيت جبران ـ رسومه ـ في عزلته الصغيرة ، كأنه عذراء مقدسة من نوع آخر .

**

ـ على هامش الفن أسألك لماذا لم تعرض لك حتى الآن عاريات ؟

■ انا فنان سياسي . .

ـ ولكن العاريات كغيرها يمكن ان توظف سياسيا . هل تخاف ان تقول بصراحة ان الجمهور قد لا يكون معدا لقبول مثل هذه « الجسارة » .

■ كيف ؟

ـ كنت اسأل في الشارع عن مكتبة اشتري منها ورقا للكتابة . والفتاة الوحيدة التي لم تتجنبني اشارت الى اول شاب رأته وقالت إسأله .

■ هذا حكم متسرع ومبني على حادثة بسيطة لا يمكن تعميمها بهذه السهولة .

ـ ولكنك مع ذلك لم ترسم عاريات .

■ نعم ، والمانع ذاتي محض .

سؤال اخير : التناقض بين السمعي والبصري يحيلنا في الغالب الى التناقض بين الديني واللاديني ، بين المقدس والمدنس فهل الرسم تدنيس ، هل تحس حين ترسم بأنك في حالة المقبل على تدنيس بيت المقدس ؟

■ هذا يقود الى الكلام على السر في العمل الفني. في كل عمل فني حقيقي سر ، به يتحدد العمر الفني للوحة . ولكن اين يكمن هذا السر من وجهة النظر المزدوجة لمؤلف العمل الفني ولمتذوقه ؟ هذا سؤال طويل ومعقد دعني أؤجله الى جلسة اخرى .

جميل المنصور حداد :

سورة الماء

جميل المنصور حداد ، شاعر وكاتب برازيلي من اصل لبناني ، ولد عام ١٩١٤ ، كتب الشعر (كانتشيو نيرو كوبانو - أي ديوان اغانٍ كوبيَّة) والبحوث الادبيَّة والفلسفية ، بالاضافة الى الدراسات السياسية ، كلها باللغة البرتغالية ، وكلها ممنوع الآن عمليًا في البرازيل . حتى ان مجموعته الضخمة « تعليمات للبحارة » التي اعتمدنا عليها في « دردشتنا » معه والتي اخترنا منها « سورة » نموذجيَّة من قصائدها ، لم يتسن لجميل المنصور حداد ان ينشرها بصيغتها الاصلية (بالبرتغالية) بل اضطر الى ترجمتها الى الفرنسية ونشرها في دار فرنسوا ماسبيرو الفرنسيَّة .

الصيغة الفرنسيَّة لهذه المجموعة الاولى في سلسلة يتوخى صاحبها وهو مسيحيٌّ اعتنق الاسلام ، ان تكوِّن قرآنا للثورة ، وضعها هو بنفسه ، بالفرنسية كان حديثنا معه ، لأن عربيته ضعيفة .

وهو طبيب نفساني لا يجد اي حرجٍ في الجمع بين الشعر والعلم في كتابته . من هنا خصوصيَّته ومن هنا غرابته .

■ « انا لا اؤمن بالالهام قال لي ، اؤلف ، اي اجمع ، اشعاراً تعتمد احياناً بكليَّتها ، على ما الله من هنا وهناك ، انظر الى « السورة اللا - امبريالية »[1] الى الصفحة الاولى منها مثلا ، ليس في هذه الصفحة اي كلمة منِّي ، اليس مثيراً ان نحارب الامبريالية بهذه الطريقة ؟

- وفي هذا « التجميع » لا اراك تراعي وحدتي الزمان والمكان ، فما اكثر هذه النقلات البهلوانية بين المتقاطرات في شعرك .

■ حين اكتب ، تلتقي كل الازمنة فيّ وكل الامكنة . ماذا يمنعني ، مثلا ، ان ارى تشي غيفارا يتمشى في فلسطين ؟ اليس غيفارا مسيحاً جديداً ؟

ـ هذه ملاحظة غريبة من ماركسّي مثلك ، في « سورة الزمن » مثلا نقرأ :

« للحقيقة

الله يكتب ان الفرصة المناسبة تحضر يوماً بعد يوم

والحلم حدث مدبَّر ،

والصدفة تبنى كبيت ،

واللقاء سرٌّ غير انه بلا قناع ،

والثمرة الخضراء لا تنضج الا بجهدنا .

كيف يمكن ان تداهَمَ زهرة البيفر ينار يا في الساعة المحددة للعطر ؟

والبطل دائماً على حق ، البطل هو القاعدة » .

هكذا تنتهي القصيدة كما لم تبدأ ، وكما لم تكن مبادئك .

■ انا شاعر يساري ملتزم ولست شاعراً حزبياً . البطل ؟ نعم ، انا أؤمن بضرورة وجود البطل ، تشي غيفارا بطل . ولينين بطل . ولولا وجود لينين لما سمعت بثورة اوكتوبر البولشيفية .

ـ وكأنك تتمسك بالتعبير عن ذلك في كل مقطع من شعرك ، انت في الوقت ذاته في « الكلمة » ذاتها . جدليٌّ وغير جدلي . الصدفة تبني كبيتٍ عندك ، وقد تغير التاريخ صدفة .

■ لعلك لم تنس انني شاعر بالدرجة الاولى ، ومادة الشعر اندهاش بريء ، وكما ان كل الازمنة وكل الامكنة تجتمع في حين اكتب الشعر ، كذلك كل التناقضات العاطفية والفكرية الممكنة فيّ تكون حاضرةً في ما اكتب ، على عكس مايجري مثلا في فرنسا : تأخذ بودلير ، رنيه شار ، بيار جان جوف ، من جهة ، وهنا لا مزاح ، لا لعب ، الجدية في كل شيء ، والجدية تعني تقطيب الجبين ، ثم تأخذ آبولينير ، وجاك بريفير . . . وترى المرح والخفة . امّا انا فاعتقد انه يمكن ان يكون هناك مجال للمزاح في اكثر المواقف جديّة .

ـ ولا تكون « الخفة » عميقة الاّ بهذا الشرط ؟

■ انا باختصار لا احب ان البس « قناع المهنة » !

■

ـ ما هو وضع الشعر العربي او شعر العرب في البرازيل ؟

■ اخشى ان لا تكون معي لكم اي رسالة ايجابية في هذا الصدد ، لذلك افضل ان لا نطرح الموضوع .

ذلك افضل من ان اصف لكم حالة لا تسر احدا ، ساعطيك مثلا : في ساو باولو التي قد تكون اكبر مدينة لبنانية ، لا توجد مكتبة عربية واحدة ، انتهى عهد ادب الاغتراب الذي تفكرون فيه . . . ومن الظواهر المرضيَّة الاخرى . ان هناك افكارا مسبقة توجه الاثرياء الى احتقار الادب بشكل سخيف ومن ثم ، الابتعاد عنه ، وابعاد الناشئة ، ثم هناك العرب المقيمون في البرازيل ، والبرازيليون ذوو الاصل العربي ، فهل يمكن ان نعد هؤلاء الاخيرين عرباً . وهم مع الاسف ضحايا عقدة الدونيَّة التي تجعلهم يحاولون تغطية « نقصهم » هذا بان يكونوا اكثر برازيلية من البرازيليين، هل فهمت لماذا لا اريد ان نثير هذا الموضوع في حديثنا ؟

ـ انت مع الايجابية والتفاؤل حتى ولو اضطررت الى التغاضي عن امور كثيرة انت يوتوبيّ بكل بساطة .

■ لست انكر ذلك . واحيانا اشعر بان كل اليوتوبيات تجذبني .

(واشار الى كتابه بيننا وقال :)

« وهذه هي يوتوبيتي ! »

■

ـ وما قصة اسلامك ؟ انت اسلمت قبل هذه « الموضة » .

اسلمت في البداية لما وجدت في الاسلام من طاقة ثوريَّة .

ـ هل تساءلت مرة اذا كانت صيغة السُّور هذه مقبولة في الشرق ؟ هل تعتقد حقا انك تستطيع ان تنشر كتابك هذا بالعربية ؟

■ لا يهمني ذلك مطلقاً انا شاعر انساني شامل ، وهذا الكتاب منشور بلغةٍ عالميَّة يقرأها من يقرأها من كافة انحاء العالم ، لذلك لا توقفني هذه الحدود . كما لم توقفني على كل حال حدود اقليميَّتي كشاعر برازيلي او اميركي ـ جنوبي . لا بد انك لاحظت ذلك من مجموعتي .

ـ هنالك في بعض لحظات الصفاء الغنائي في شعرك شيء من « تأخير النبر » (Syncope) الذي نجده في موسيقى اميركة الجنوبية ولكن كذلك في لهجة القرآن .

■ ما ورثته من القرآن والبلاغة العربيَّة ، ربمَّا يجب ان تجده في تردد القافية الواحدة وهذا ظاهر حتى في النص الفرنسي كما لاحظت ، لا يمكن ان ادعي اكثر من ذلك ، لانني احتاج كثيرا الى القاموس حين اقرأ نصّاً عربيّاً .

ـ ومع ذلك يجمعك ، ربما لا شعوريا ، قاسم مشترك آخر مع البلاغة العربيّة القديمة : استيفاء صفات الموصوف ، ففي « سورة الماء » التي سيقرأها قرّاء « الكرمل » بالعربيّة ، هنا ، انتقال من مكان الى مكان وراء « سر تلوُّن المياه » وانت لا تكاد تغفل ايّ وضع يمكن ان يرد في هذا السياق . . . حتى مغطس « مارا » هذا عمل يتطلب جهداً ارشيفياً غير معقول . . .

■ بالفعل ، ان هذه القصائد تتطلب مني عملاً متواصلاً وجهداً لا يقدَّر .

سورة الماء

أين الموجة ؟
ستانلي يكتشف الكونغو كأنه لا الشلاّل وجد قبله
ولا الزبد ،
ليفنغستون يكتشف منابع النيل ،
كأنه ، لا دموع ايزيس ،
مسؤول عن الفيضانات ،
التاريخ الرسمي
يعدُّهما مخترعي قوس قزح .
دياغو دياس مكتشف آخر : مدغشقر ! كأنْ اذا لم
يهتف : اليابسة ! ، لا الكلس قد وجد ولا الصوان .
كأنّما القصب والابنوس قد زرعا مباشرة بيد ابن ملك البرتغال
كانما قبله لم تكن صحراء الملح والعنبر .

على ضوء ذاتك تقرأ .

وحدنا نستطيع ان نكون مكتشفين
حين لا تكون المغاورة الا خريطة هيدروغرافية ،
لأن نهراً يدعى ناكاهواسا
هو شلال لا يكاد يتحول عن مجراه .
ولادته سرٌ ، وقد يقود الى تيوبونته
حيث الطلاّب .
وهم يصنعون الرِّمات .
ورخاس ينصح بالريو مونتانيو

(سفينتنا الشاحنة)
(كلها تنبع من تلا لوكان [٢])
ولكن الانهار المقدسة ترتد الى نبعها

انه وراء الاكمة المسماة بامبا دل تيغره .
نرسل باشو ورولاندو الى هناك لكي يعاينوه .
مع مطر البارحة
النهر اختفى
والسماء بدت نطفة الهِـ ثور .
وهناك فكرة انه اكيد ولكن مشؤوم .
تزلُّ بتومواينو القدم ؛ يقع ؛ ينفكُّ رُسْغُهُ .
لكننا نركَبُ الرِّماث [٣]
في توتورا .

لغيرنا ان يصنعوا بواخر العبيد [٤] .
لكن اللشكات [٥] تزدهر .

رماث تياهوانكو الطبيعية هذه بالذات (المولودة
قبل وجود الشمس . الكعبة ولدت قبل الكون .) وسرُّ
تلوُّنِ المياه :
في فرنسا هناك السين ، ولكن باللون الذي اتخذه خلال
العاقبة [٦] .

(اننا من عمود ثيرو ريدوندو ، وقد اتينا من سانتا كلارا [٧])
مررنا من السيرا مايسترا الى الآند
واحضرنا الرشيش لألندي [٨]
احمر وبنفسجي المابوتشو [٩]
الفكرة التي تؤخذ عن مغطس « مارا »
بانه يفيض وهو يشكو من مرض النزيف الجلدي ؛
في غواتيملا مع N O A وMANO [١٠] الموتاغوا
ومع بيدرو دي الفارادو
الاولتوبيك : « والهنود الذين قتلوا

كانوا كثرا الى درجة ان نهرا من الدم نشأ
وتلوّن ضوء النهار » .
« في البرازيل نسحل الجثث الى النهر ونمشي »
(انطونيو ماسكار ينهاس خونكويرا
نظم الحملة
ولا يزال مدينا بخمسة عشر دولارا
لقاء عمل اتايده بيريرا ،
المغرق المحترف)
في بوليفيا (كما يبدو من بيان الرحلة الذي هو « يومياتنا »
او « ليلياتنا »)
اللون القرميدي اللانهائي للريو روزيتا .
الاصغر من الماسيكورة
(هيرو بوتاموس [١١])
الذي ، اذ يتخثر
التراب الصلصالي (او الدم) يصير النهر الأحمر في فيتنام
الذي هو بالذات قناة روزا لوكسامبور ،
غارقة ،
ومصابة بالكاناليرا [١٢]
لكننا نعدُّ رماثًا
وننقل الى البابواسية
مستحضرات السّحَر .
ونمر عبر التيتيكاكا
(سيِّد الذهب الشمسِّي)
عبر حقول ماريا بارثولا [١٣]
عبر جَلْجلاتِ كوباكابانا [١٤]
ومن ريو الى ريو
الى « ريو » *
الى كوبا كابانا
اين بريثولا ؟

(طلب اخباراً من البرازيلي . (يوميات بوليفيا) ٭

عقد ، على ما يبدو ، مؤتمر في صيف عام ١٩٦٦ على
الحدود البوليفية ـ البرازيلية (ب . غافي)

في المؤتمر الاخير للحزب الاوروغوي ، احرز الرفيق
كولِّه تأييد جماعة « بريثولا » الذي بلَغهُ قراره
بمباشرة النضال المسلح (دياريو دي بومبو)

النبع

ابّان ثورة المسلمين الزنوج في باهيا (١٨٣٥) ،
« الساعة المقررة كانت ساعة خروج العبيد من
المنازل لكي يذهبوا فيحضروا الماء من السبيل ، وهكذا
قد يتمكنون من الانضمام بعدد كبير الى معلني العصيان »
(ب . فرجيه)

اذا خرجت من كوبا ،
فالارض التي تطأها هي هي
بانغولا ، باكونغو ، بالوبا .
وكيف ستقع في الكمين ،
وفونتيس [١٧] .

المعبر

ساحرة المعبر [١٨] حاضرة :
انها تغسل فستانها المدمى
موسى : يحاول غيفارا ان يستخرج من صخرة ماءً بمنشقه
للربو [١٩]
البحر الاحمر .
(هي الصَّبَا تنحّي المياه للعبور .)
والنهر الممنوع :
طوال الليل ، يجتاز العرب المعبر باتجاه الغرب

لقد سددنا المعابر
يقول جندي اسرائيلي [٢٠]
وكيف تراعى قوانين الضيافة
في منازلنا المنسوفة بالديناميت
او المختفية بكل بساطة ؟
وكيف نسقي العطاش
اذا كانت شجرة الرافينالا [٢١] مقتلعة الجذور ؟
ما دمت تختبىء صباحاً
ولا تسري إلاّ في الليلِ اليوروبي

وقل لنا اين مقام عربة فجرك
الارتوازي
نظرتك بعين الامل والاغاثة وبما انه الليل فاننا لا نرى شيئاً ولكن نسمع الانبثاق .
دائماً .

هل سنمضي الى آلغافر ، مع القديس آنثيرو [١٥] ؟
اعجوبة الانصهار
نذهب مع ماريا دافونته [١٦]
مع فونتانا
(الاردن فردوسيّا مؤلف من اربعة انهار تخرج من . بل
حرمون)
وقطعنا عبر بيت ـ عبّارة ـ في بيتهانية [٢٢] .

السلطة المتزايدة للسيطرة العربية كانت تمثل تهديدا للحضارة مشابها لتهديد البولشيفية في الازمنة الحديثة (E.Prestage , Descobridores Portugueses)

وغيفارا يقول :
انطلقنا في الحادية عشرة
وجدنا اغوارا مائية لا تعبر بالاقدام .

نتقدم قليلا ، بغير ماء ،
لأن الشلال الذي اتّبعناه جاف .

انطلقنا ابكر من المعتاد ،
ولكن كان علينا ان نجتاز اربعة معابر .

قطعنا يونون ،
ولكن لم يعد هناك معابر جديدة .

لكننا نجتاز الفاسا ـ باريس ،
نهر كانودوس والجفاف ،
دائما غُدَديٌّ * ،
أَلَمُ الاختناق
البوليسي ،
تخنق الأسماك دَوْماً بغياب الماء لأنه بلا ينبوع

الانهار تحدد ايقاع المسيرة الطويلة كل عبور هو مشروع غير مضمون النتائج . . . (C. Hudelot)

ان شئت ان تراسلني
تعرف عنواني :
معبر بيسو
حيث مات تسعة مغاوير
ومغوارة
و « ثانية » ، ميتة ،
يُسْمَعُ لغيتارها بكاء (٢٤) .
خمسةَ
أوتارُ ربَّةِ الفنِّ
الاندلسية
قدرةٌ خماسيَّة ،
(عنف الكمان) *
غجريّة .
وما الانهار ؟
خطوط اليد .
واذا كانت الموسيقى مجنحة

* من الغدد اللمفاويّة الموجودة في الرقبة (ملاحظة من المترجم)

** Violence de la viole

لازمة واغنية شعبية ،
معها تنام ،
دفينة . [٢٥]
والاغنية ذاتها لبابالديره **
تحت المراهقة
تغفو
في قاع البحر .
اغنية التصبيح ذاتها
هالة ، حويصلة
حاجز ، كمين
بين لاباث وغرناطة *** .
وشادية ابو غزالة (لا الاندلسيّة
بل التي هي من نابلس)
وقد سقطت ضحيّة لدى تحضيرها القنبلة في البيت ؛
انه المذبح الجديد ،
بينما الجزّارُ الرسمي
يصاب بالجنون ،
مطارَداً بعيون
القتلى
الذين عادوا متجمهرين [٢٦] .
وهم يهيمون على امتداد الكورديلير .
لكن ما همّ ، سنصل الى الانهيدريس [٢٧] .

والحياة في المناطق المحررة
حياة بسيطة
ملهمة بالثورة ،
في الخامسة يبدأ النهار ،
المغاوير يذهبون الى عملهم الاستكشافي ،

** راقصة هندية .

** لاباث(Lapaz) تعني « السلام » واسم غرناطة(Grenade) ، بالفرنسية في النص ، يعني الرمانة او القنبلة اليدويّة (ملاحظة من المترجم)

والاولاد الى المدرسة (٢٨) **.**

بعد نوم

على هِلالِيْ

« برثلونيت » .

أجرى الحوار وترجم النص الشعري

ألف جيم

---

(١) ـ حيث استقرَ مغاوير احد اخوة بيريدو . والمعطيات الموضوعيَة التالية مستقاة من « يوميات بوليفيا » .

(٢) ـ المنبع الاصلي لكلِّ الانهار ، حسب ديانة الازتيك

(٣) ـ « غداً نبدأ بصنع رمَث لكي نحاول العبور . . . وقد قاد ماركوس عمليّة بناء رمث . . . » (يوميّات بوليفيا)

(٤) ـ « في فقرةٍ من الفقرات تسعةُ اعشار بواخر العبيد المبحرة في العالم كانت من صنع اميركي ـ شمالي وكانت نيويورك حتى عام ١٦٨٢ المرفأ الرئيس في العالم للتجارة الدنيئة (من تقرير بتاريخ ١٨٦٢)

(٥) ـ « هذه السمكة الصغيرة التي يسميها اللاتين ريمورا ، بسبب هذه الميزة التي لها بأن توقف كل انواع المراكب التي تلتصق بها » (مونتاني)

(٦) ـ « لم يكن الدم يجف بسهولة على الارصفة ، والارض المفعمة لم تعد تستطيع ان تشرب المزيد ، وكان يتهيأ للناس انه يسيل على السين » . (لويز ميشال) « قتْلُ الاطفال ، الذي قامت ، لأجل دراسته ، اعمال مصلحة تنظيف الطرقات ، او ديوان المحاسبة المشؤوم الخاص بالسين ، باتمام التوثيق العددي له . . . » (ل . شوفالييه)

(٧) ـ اشارة الى العناصر المستنفرة في كوبا للحملة البوليفيَة .

(٨) ـ السلاح الذي وجد الى جانب جثة الرئيس كان يحمل اهداءً من فيدل .

(٩) ـ في سنتياغو ، بسبب الشيليين الذين القاهم بينوتشت في النهر .

(١٠) ـ من التنظيمات اليمينيّة .

(١١) ـ نهر مقدس

(١٢) ـ هي ، بالنسبة الى الباناميين ، المرض الذي تسببه اشكالية القناة (كانال ـ كاناليرا)

(١٣) ـ « في ٢١ كانون الاول (ديسمبر) عام ١٩٤٢ . . . وسيغلو فينته تقع على بعد اربعة كيلو مترات من كاتافي . . . من سيغلو فينته ، نزلت جماعة غفيرة تقدر بخمسة آلاف شخص تقريباً ، ومؤلفة من عمال ونساءٍ واطفال ، لتقوم بمظاهرة في كاتافي ، البوليفيّة ، الجيش . . . سقط اكثر من اربعمائة قتيل » . (ايريارته)

(١٤) ـ التسمية الطوبولوجيّة ذاتها في البلدين .

* ريو ثم ريو الاولّيان بمعنى نهر . وريو الثالثة هي ريو دي جانيرو (ملاحظة من المترجم) .

(١٧) ـ سيلفيريو فونتِس ، « اول اشتراكي برازيلي ذي ميول ماركسيّة » (آ. بيريرا)

(١٨) ـ « الهة الموت التي يلتقيها البطل المقطوع الامل من نجاته ، الذي يعرف ان اجله قريب حين يراها تغسلُ ثيابها المطلخة بالدم » (J. Sharkey : Mystéres Celtes)

(١٩) ـ هـ. توماس

(٢٠) ـ ن. فاينستوك

(٢١) ـ « الرافينالا في مدغشقر (وتسمى شجرة المسافر) هي مؤ ونة المسافرين المنهكين ، الذين يجيئون للارتواء بالماء الصافي والصحي الذي تتضمنه اغشية الاوراق » (ل. غويو و ب. جياشّييه)

(١٥) - « عام ١٨٦٦ جرت رحلة المندوب الايطالي فانيلي الى اسبانية والتي تؤرخ بها انطلاقة الفوضوية العالمية . . . وكان يمثل « الاممية » . . . وقد اسس الفرع الاسباني للاتحاد الديمقراطي الاشتراكي . . . وكان من نتائج عامية باريس ان شددت التدابير ضدّ الامميين الاسبان ، وكانت السلطات تخشى ان يسببوا وضعاً مماثلاً لوضع باريس . . . فكان عليهم ان يذهبوا الى لشبونة . . . حيث اسسوا نواة الاممية والاتحاد الديمقراطي الاشتراكي على مثال المنظمات الاسبانية . . . واهم المتعاونين كانوا الشاعر أنثيروا دي كونتال ومنتداه . . . » (J.M. Alfonso , Hechos Y Documentos del Anarco - Sindicalismo Espanol) والى هذا المنتدى كان ينتمي فونتانا ، و.أ.و. مارتنز وغيرهما . . . » (ن. فرانثا) « اقرّ أنثيرو مبادىء الاممية وكلمات ماركس في مقدمة « اتحاد العمال » . . . بالقائه « البيان الشيوعي » كلمة كلمة ، يقود أنثيرو نظريّة الصراع الطبقي الى نتائجها القصوى » (ل. و . فيتا)

(١٦) - حرفيًا : ماريا التي هي من النبع « ماريا دافونته ، من هذه الانفجارات الشعبيّة العنيفة . . . احتجاجات في البداية ضد بعض المبالغات الضريبيّة . . . . ثم المد الذي انظم اليه كهنة مغاوير ، ومحرضون محترفون ، والكل ، ضدّ الـ Cabrais ، رمز النظام الذي يقمع ويعذّب الأمّة . . . ماريا دافونته ، الفلاحة ، التي برزت الى جانب نساء اخريات من مينهو في المظاهرات الاوليات » . (آميال) .

(٢٢) - معبر على نهر الاردن ظهر فيه يسوع للمرّة الاولى .

(٢٣) - إن شئت ان تراسلني
تعرف عنواني ،
الفرقة المختلطة الثالثة
على خط التماس .
(من اغاني الحرب الاهليّة الاسبانيّة .

(٢٤) - « كانت تامارا طوال حياتها ، تحب بشكل خاص موسيقى اميركة اللاتينيّة ، بين امتعتها الشخصيّة ، التي وجدت في فادو دل بيسو ، حيث قتلت ، كان هناك مخطوطات لمقطوعات موسيقيّة ، وخصوصاً تامبا من شمال الارجنتين ، واسطوانات موسيقا شعبيّة على الجيتار والاكورديون » . (M. Rojas et M. Calderon)

(٢٥) - « اذا مت ادفنوني مع جيتاري تحت الرمل » (لوركا) « بين رعاة البامبا (السهول العشبيّة في اميركا الجنوبيّة) من الصعب ان نجد من ليس عازفاً على الجيتار في التخاشيب التي لا سرير ميدانٍ فيها ولا طاولة ، وحيث الباب جلدةٌ ، هنالك دائماً غيتار » « لكمْ اود ان احصل على جيتار ، ، يا سيدي الكولونيل ، قالها في السجن راعٍ ارجنتيني محكومٌ عليه بالاعدام » (ل. فرانكو) « لا تزال الجيتارات في اميركة اللاتينية ادوات نضالٍ شعبيّة (م. أ. أستورياس) « في الشمال الشرقي نشرت مبادىء الاصلاح الزراعي على يد اربعين ألف كانتادور (مُغنٍ) » . (ف. خولياو) .

(٢٦) - « الكابتن فارغاس ، قائد العمليّة ، ترقى الى درجة نقيب ، فاصبح مجنونا لساعته ، وراح يردّدُ انّ قتلى فادر دل بيسو يطاردونه » (سلسير) اعلن الراديو وقوع قتيلٍ في معبر بيسو ، بالقرب من المكان الذي ابيدت فيه فرقة من عشرة رجال في معركة جديدة » . (يوميات بوليفيا) .

(٢٧) - نهرٌ بلا ماء ، حسب « يوطوبيا » توماس مور .

(٢٨) - L , Passarini , Colonialismo portoshese e lotta di liberazione in Mozambico .

الحداثة وما بعد الحداثة في الأدب البرازيلي

خوسيه غليرم مركيور

إن هدفي الأساسي من عرض بعض الملاحظات ذات الطابع التاريخي حول الأدب البرازيلي المعاصر ، هو الإشارة الى بعض المسائل المهمّة في النتاج الأدبي في البرازيل منذ أواسط الخمسينات ، أي بعد المرحلة التي سيطرت فيها تيارات طليعية أُطلقتْ عليها عندنا وفي البرتغال تسمية « الحداثة modernismo » ، مع اختلاف في استعمال المصطلح بالنسبة للأدب المكتوب بالإسبانية . أما الإشكالية التي سوف أتناولها فإنها تعود بوضوح الى « الحداثة » نفسها .

أعتقد انه لا يمكن ، تقريبا ، فهم أي شيء متعلق بالحداثة في الأدب البرازيلي ـ « تفجَّرَتْ » في ساو باولو عام ١٩٢٢ ، لكنها سرعان ما ظهرت في « ريو » ، « رسيف » و« ميناس » ، وفي الجنوب ـ إذا لم نأخذ بالاعتبار علاقاتها بالحركات الطليعية الأوروبية في تلك الفترة ، وخصوصاً علاقاتها بالفن الحديث عموماً . إن كل محاولة تسعى إلى فصل تفسير الحداثة عن الاشكالية العامة [خارج البرازيل] والمتعلقة بالأسلوب الحديث ، سوف يُحكَم عليها بتفويت الجوهري وبالبقاء في مستوى ما هو عرضي ، بل في مستوى الأشياء الغرائبية الدخيلة والرديئة التي كثيراً ما مجّدَهَا نقدٌ ، لا يعادل حماسه القومي سوى استعداده المضحك حقاً لأن يعتنق ، مكرهاً ، مقولات اردأ استعمار ثقافي .

رغم ذلك ، فإنه من الجليّ أن معنى الحداثة ليس مجرد نسخ للحركات الطليعية فيما وراء الأطلسي . كل شيء حدث كما لو أن استخدام الكتاب المحدثين ، في البرازيل ، لتقنيات الأسلوب الحديث قد اكتسب بعداً تعبيريا جديداً لا يمكن اختزاله إلى المعنى الأصلي فقط . لنحاول الاحاطة بالظاهرة عن كثب .

لنتفحص أولا السمات التاريخية للفن الحديث . ثمة ملاحظة منهجية تفرض نفسها فوراً . لا يمكن تفكير التاريخ الأدبي من دون العودة الى السياق الإجتماعي والثقافي الخاص بكل أسلوب

في مرحلة من المراحل . ليس الأدب ، كما يفكر الشكلانيون ، محض جوهر غريب إلى جانب الاجتماعي : إنه بالأحرى - كما يرى ميكاروفسكي - نفيذ وقابل للاختراق من الثقافة المحيطة والمجتمع الذي يوجد فيه . والنسق الأدبي لا يجاور غيره من الانساق والمستويات الدلالية والمادية فحسب ، بل انه يرتبط بها بطريقة تكوينية وتأليفية مع انه ليس مجرد انعكاس إضافي . لذلك يتوجب علينا - من أجل إدراك معنى التحديث في الأدب ، أن نتنبه بالضرورة إلى تطور الثقافة الجمالية (الاستطيقية) المعلّل اجتماعيا .

ولو أننا ألقينا نظرة عامة على تيارات الفن الحديث التي فرضت نفسها في بداية القرن العشرين ، لبرزت خاصية على الفور : ميلها إلى تصور لَعِبيّ [متعلق باللعب] للفن .

وبالفعل ، عارضت الكتابةُ الحديثةُ أساليبَ القرن التاسع عشر عموماً ، بميلها الى اللعب ، لقد كان الفن بالنسبة للكاتب (كذلك بالنسبة للفنان أو الموسيقار) في العصر الفكتوري ، قضيّة خلاص قبل كل شيء . أما عند المحدثين فإنه يتحول ، بالعكس ، الى لعب . حتى إن مذهب الجمالية L'esthétisme ، في القرن التاسع عشر ، كان يكتسي بجدية غير قابلة للنقاش . وكانت أخلاق بورجوازية قديمة متعلقة بالعمل (تذكروا فلوبير) تجعل من الفن للفن نوعاً من عبادة زمنية [علمانية] موسومة في مجملها بتصور ديني لدور الإبداع الجمالي . وما قاله نيتشة عن الأوبرا الفاغنرية [نسبة إلى فاغنر] : من انها « أوبرا خلاص » ينطبق ، عند التروّي ، على أغلب روائع ما بعد الرومنسية ، باستثناء أولئك الذين ، مثل لافورغ او لوتريامون وحتى رامبو ، يشكلون كُتّاباً أقل نموذجية ، ميمّمين صوب المستقبل التحديثي أكثر منهم صوب النواة التعبيرية في عصرهم .

لقد عملت روح « اللعب » في الأعمال الحديثة على مستويين . فعلى مستوى المضمون أدت نزعة اللعب الى سقوط الرؤية المأساوية ، البارزة عند الطبيعيين والرمزيين ، وتعويضها بحسّ الفكاهة والمحاكاة الساخرة - أي الأدب الساخر باختصار . ان الكتابة الساخرة الحديثة - كما عند كافكا ، جويس ، موزيل ، بيكيت - ليست مجرد تعاقب او تعايش المأساوي والهزلي ، كما لدى الرومنسيين ؛ انها بالأحرى تداخُل وتنافُذ الرصين والساخر ، واستخدام لفكاهة في غاية الغموض بمثابة إضاءة لمعنى الحياة الإشكالي .

على مستوى الشكل ، أكملت نزعة اللعب بخاصة ، عملية نزع القداسة عن الأثر الادبي . ذلك ان الاثر الفني ، قبل المحدثين ، كان يؤخذ على انه البداية صنمٌ حِرَفيٌّ ذو صفة طقسية (وكتاب (*) مالارميه بحرف البداية الكبير الشعائري والـ « القبائلي » ، يمثل مبالغة نموذجية) .

(*) والأصحّ « الكتاب » ذلك ان قصيدة مالارميه « المغامرة أبداً لن تلغي المصادفة تشكل اول خطوة في مشروعه لوضع « الكتاب » المطلق (المترجم) .

ومع « فرح التهديم » لدى المحدثين ، اصبح الأثرُ مكانا هندسيا للتقنيات التجريبية المتعارضة بالتحديد مع الهالة المقدسة للأثر ـ الصنم ، المؤتمن على احتفالية الفن (ونلاحظ هنا كم ابتعدت التجريبية الحديثة عن الحس الحِرَفيّ لدى مبدعي القرن التاسع عشر الكبار ، رغم ولعهم أيضاً بقيمة التقنية) .

لكن حس السخرية والبهجة التجريبية كانا ينبعان من منهل ثقافي : اشتداد التضاد بين القيم السائدة المهيمنة في الفن الطليعي وقيم الثقافة البرجوازية والمجتمع الصناعي . ومن المؤكد ان روح التضاد الثقافي لم تنتظر حركات التحديث في بداية القرن العشرين للاستحواذ على الفن الغربي . كان الرومنطيقيون قد بدأوا بتصوير الشعر كـ« سلاح دفاع ضدّ اليومي » ، و« منارة » لرومنطيقية متأخرة ، كما أوصى فلوبير بنقش صيحة الحرب « bourgeoisophobe » (*) على شاهدة قبره . لكن التضاد ازداد حدّة مع المحدثين حتى بلغ حدود الرغبة في القطيعة . ألم يولد الفن الحديث (عند بيكاسو أو سترافينسكي كما عند الشعراء) في نزاع شديد مع التحديث الإجتماعي ؟ وكان لا يزال بامكان فيكتوري عاقل مثل ماتيو أرنولد ان يتصور « العنصر الحديث » في الأدب متوافقا مع النزوع التاريخي الاجتماعي . لكن عندما عاد ناقد معاصر ، متوفى ، وهو ليونيل تريلنغ الى تنظير الحداثة ، وجد نفسه مضطرا الى التشديد ، بالاحرى ، على التعارض الجذري بين الحداثة والعصرية . لقد حدث ذلك ، كما لو ان الفن قد أخذ بثأره ضد شهادة الوفاة التي دفعها هيغل ، ذلك النبي الاوّل للحضارة البرجوازية ، وأعلن (الفن) رفضه الكامل للـZeitgeist ، معتبراً المجتمع الحديث بمثابة « Waste land »في منتهى اللاّ إنسانية .

لقد وضعت « رغبة اللعب » نفسها ، في خدمة « الرفض الثقافي الكبير » . فماذا ترتب على ذلك ؟ ان أهم النتائج في نظري ، تتعلق بنظام الدلالات الخاص بالأسلوب الحديث . والطابع المباشر للنموذج العصري الدلالي في الأدب ، انما هو تعدد المعاني ذو الطابع الملغّز ، وبالتالي غموض قسم كبير من الأدب المعاصر : فالنص الحديث والأصيل ، حتى عندما لا يشوبه أي غموض على المستوى الكلامي ، يرفض دائما أن يكون شفافاً حقا . فالغموض يسود بلا منازع ، مثل تلك الرموز التي لا يمكن حلها والتي صار كافكا سيدها المطلق . لقد حاول فالتر بنجامان ان يفك سر تلك الألغاز بواسطة مفهوم الاستعارة او المجاز . وكما نعرف فالمجاز عنده ، هو أبعد من التصوير الرمزي بمعناه الثابت في التقليد الكلاسيكي والمسيحي ، ويعبر عن نموذج الإشارة المتعددة المعاني « المفتوحة » ، والعزيزة على قلوب السرياليين . حتى ان السريالية بدورها لم تُعتبر مدرسة أو حركة ، بل بمثابة جوهر لكلّ فنٍّ حديث بوصفها تعبيراً غير مباشر عمّا هو مكبوت . وبهذا المعنى فإنّ الطابع الأساسي للكتابة الحديثة هو كونها كتابة مجازيّة .

(*) الهلع أو المصاب بالذعر المرضي من البرجوازية (م) .

وحسب هذا التصور ، في علم دلالات الحداثة ، تُعتَبر نزعة التلفيز قانوناً . والنص الحديث النموذجي ، سواء ذاك الذي ينقطع قلبا وقالبا الى بهجة اللعب بالأشكال ومحاكاة السخرية ، أم ذاك الذي يعني بحدة فشله كاندفاع نحو « الخلاص » ، إنما يجسّد في آن تلك « المشاركة في الظلمات » التي ميّز بها أدورنو فنّ زماننا . وبكلمة : إمّا جويس ، وإمّا كافكا .

ماذا كان موقف الحداثة البرازيلية تجاه هذه الخطوط الأساسية في الأسلوب الحديث ؟ حسنا ، لو أننا تناولنا النواة المتقدمة للحداثة : أعمال ماريو دي اندرادي وأوزوالد دي أندرادي في سان باولو ، واشعار مانويل بانديرا ، ودول بوب ، وموريلو مانديس ، وكارلوس درموند دي اندرادي [1] ، وروايات غراسيليانو راموس او كورنيليو بينَا [2] لتوجّب علينا ملاحظة كون أغلب نصوصهم الأساسية تعتمد بلا شك على اللعب التجريبي والنظرة الساخرة . ويمكن الاضافة بان بعض تلك النصوص تعتمد الاثنين معاً ، بينما يتخصص غيرها ، إذا صح التعبير ، في إحدى الميزتين الأساسيتين .

لقد ابتعدت تلك الكتابات عن « تعددية الألغاز » التي تميز بها الأسلوب الحديث ، ويمكننا القول ان النظام الدلالي في حركة الحداثة كان بالأحرى ـ اذا استعملنا عنوان إحدى مجموعاتنا الشعرية ـ « لغزاً شفافا » . . إن الإلهام التجريبي في نصوص الحداثة البرازيلية ، وجِدَّتَها المناهضة للفيكتورية في مجال النّبرة والمضمون لا يدعان مجالاً للشك . غير ان لعبتها ، بعكس النصوص الاوروبية او بعضها ، لا تبدو مُنْكبَّة على « الظلمات » . فما هو سبب هذا الاختلال ؟

ليس من الصعب العثور عليه في الإستخدام الخاص ، الذي قامت به حركة الحداثة البرازيلية ، فيما يتعلق بالرغبة في إحداث قطيعة ثقافية تُسجّل داخل الأسلوب الحديث . وبالفعل ، فقد اهتدت الحداثة إلى تلك القطيعة المنشودة في التمثل الجمالي للواقع البرازيلي . لقد رفع برنامج أشهر وأخصب مذهب شعري ضمن تيار الحداثة ، شعار الرفض الثقافي الكامل للطليعة الغربيّة باسم إبداع يتحلى بموهبة إدراكية . وهكذا فإن « رابسوديات » ماريو وأوزوالد الهزلية ، ورواية غراسيليانو(Angustia) وأشعار درموند ، تضمنت جميعها (إعادة) ـ تعرُّف على البرازيل ، ضمن تأكيد واضح لأطروحة انطونيو كانديدو القائلة بأن مهمّة انتاج معرفة موضوعية بالواقع الاجتماعي في البرازيل إنمّا تعود للأدب . لقد أخضع المحدثون البرازيليون رغبة الفن الحديث في القطيعة الى اكتشاف داخلي واسع لبلدهم .

والحقيقة ان الحداثة البرازيلية غيرّت وظيفة الحداثة المضادة للثقافة عادة . ومعها أصبح التمرد الاخلاقي العميق الموجود في خلفية الفن الحديث ، موجة إقرار ثقافي قوية ، دون أن يفقد تحريضه الاباحي والتحريري . وتم ذلك ضمن جدلية خاصة بالمناطق الواقعة على هامش الحضارة الغربية . في اوروبا كانت حيوية الفن الحديث وتفاؤله المتعلق بالشكل ، يخفيان ، غالبا ، نوعاً جديداً من عدمية قاتمة متأتية مباشرة من خيبة الامل التي تلت المثالية الرومنسية .

كان أدب الغثيان والاتجاه الشعري العبثي قد بدآ بالظهور في عدة أعمال تنتمي الى الكتابة الحديثة ، وكان أدورنو ثم كايوا قد بدآ بإدراك ذلك ، لأنهما تمكنا من قراءة فراغ أو دُوار العدم ضمن التقليد الديونيزي او الأسلوب المتغيرّ الشكل كما عند سترافنسكي أو بيكاسو . ولم يخُدع ميتنر نفسه برمز الانحطاط المتأخر الذي اسمه توماس مان ، والذي كان يختفي وراء قناع ذي منزع انساني : « الواقعية النقدية » .

أما في البرازيل فإن الحداثة هي قبل كل شيء رفض « ثقافة التشاؤم » المستوردة ، عبر القبول التلقائي بثقافة مولّدة استوائية لا تتخلى مطلقا عن جانبها الأوروبي ، لكنها ترفض البقاء (والوجود) تحته ، كانعكاس شاحب ومقلّد . لقد عادت الحداثة الى مهمة « التركيب الثقافي » عند المدارس الرومنطيقية اللاتينية ، وخصوصاً النزعة الهندية او الكريولية (*) (أوغاراني - و - مارتن فيرو) ودفعت بالإحساس الساذج ، المتعلق بالتقليد الفطري ، الى ملاقاة روح برازيلية بلا مساحيق تجميل - دون ان يصيبها ذلك بعقدة ما .

الامر الذي يفسر الغياب السليم للنزعة القومية الانتصارية في صورتها المحلية ، وبقاء الشوفينية القليلة الوثوق بنفسها والبشرية المرتابة ، غريبتينْ عن الحداثة الأصيلة .

حسب اوكتافيو باث ، كانت قومية ويتمان ، في الحقيقة ، كونية ؛ في حين لم تكن عالمية بوند ، والحق يقال ، سوى - تَأَمْرُك - أو قومية أمريكية . كذلك عند المحدثين البرازيليين ، كان للنزعة القومية والاقليمية بُعدٌ كونيّ للغاية . لكن ما يهمّنا هنا ، على مستوى تاريخ الأساليب ، هو أن جدلية البرازيلي والكوني جعلت الحداثة على هامش التلغيز المرتبط بالفن الحديث ومنابعه الإجتماعية النفسية .

والحال ان هذا التلغيز قد خفّ كثيراً في الكتابات الأدبية الأكثر تمثلاً للأدب المعاصر في موجته الثانية : الكتابات النيو حديثة المتبلورة فيما بعد الحرب العالمية الثانية . وما يختفي أو على الأقل يخفّ ، في تحولات المحدث والمحدث - الجديد ، إنما هو تحديداً العنصر النّازع إلى السريالية والمجاز في الكتابة . يشهد على ذلك العالم المضيء (وليس بالمشاهد الطبيعية فقط) في (الغريب) . أو « تدجين » التقنيات السريالية في أشعار سيلان . أو الخارق ذو الشفافية « الهوميروسية » في كتابات بورجس التخيلية - والمختلفة تماماً عن الغموض الأساسي الحاسم الذي يلازم قصص كافكا . تشهد على ذلك أيضاً الكتابة الساخرة « ذات القضية » عند غومبروفيش (الذي يُعدّ نجاحه المتأخر منطقيا) أو في مسرح بيكيت . ما وجه المقارنة بين روح الدعابة الساخرة في « غودو » - تلك المحاكاة الساخرة الهذيانية للخطاب الانسانوي الذي لا يخلو من خداع العبقرية - والـ « سماكة » المرعبة في سخرية كافكا ؟

(*) نسبة الى الكريول وهم البيض الذين ولدوا في المستعمرات الاوروبية القديمة (م) .

لقد سعت الحداثة البرازيلية الجديدة وراء ما هو أبعد من تقليل « الظلمات » - بل إنها حققت ذلك ضمن نموذج مثالي : أسطورة الشفافية والوضوح في شعر « خواو كابرال دي ميلو نيتو » [٣] . أما في الرواية والدراما فقد كان هناك ما يشبه قلباً للعبارة بالنسبة لتطور الأسلوب الأوروبي . فمسرح الحداثة البرازيلية الجديدة يشكل تعبيراً جليا عن بقاء الحداثة من دون انتاج مسرحي . ونظرا لضيق المجال سأكتفي بذكر النتاج الغريب لـ نيلسون رودريغيز ، حيث تتميّز الميلودراما بجرأة تقنية ملحوظة وتطهير نفسي ، ضمن تحدّد تضافري وفق المراد . اما بالنسبة لحكاية (الحداثة الجديدة) فقد بلغت مع الروايات السوداء (روايات الرعب) لكلٍّ من لوسيو كاردوزو ، أدونياس ميلهو ، اوتران دورادو أو حكايات د. تريفيسان « الوسخة » ، مهارة نثرية مستلهمة من « المشاركة في الظلمات » أكثر منها من الأنوار الأبولونية في كتابات « الحداثة الجديدة » إجمالاً .

وتطرح المشكلةُ نَفْسَهَا بقوة فيما يتعلق بالنتاجات « القنصلية » في النثر البرازيلي ، بعد الحداثة : أعمال غيماريس روزا وكلاريس ليسبكتور ، وعن كتابات كلاريس كتب الناقد بينيديتو نونس قائلا بأنها تستجيب لقانون إفراغ مزدوج : الروائي والمقدس . إلا ان تأثير « المجاز المنحرف » الذي اعتمده كلاريس في كتاباته ، ينضوي ضمن التجليات النموذجية للتلغيز التخييلي . والعالم الحميمي عند كلاريس هو الغثيان المرتبط بشياطين الكتابة الملغزة : وفيه تجد المشاركة في الغموض كل ما تطلبه .

هل يتوجب علينا ان نقول الشيء ذاته عن أهم نصوص الحداثة الجديدة في البرازيل : (Grande Sert ào) ١٩٥٦ حيث أضفى غيماريس أبعاداً كونية على الحكاية المحلية مانحاً إياها رحابة أورفيّة [نسبة إلى اورفيوس] وغنىً لغوياً ؟ والحقيقة ان روزا ترك نزعته الغنوصية عائمة في غموض شديد له علاقة بـ « رسالته » . وهل تُعدُّ مغامرة ريوبالدو الراوي ، وهو قائد قديم ، إقراراً بشرعية الحياة الفاحشة أم حنيناً وتوقاً إلى طهر خارج هذا العالم ؟ إن الساغة Saga (*) التي يرويها محارب متعلم ، تطفح بالتناقضات الوجدانية والمفارقات الملغزة تماما .

منذ عهد قريب أيضاً ، ساد الاعتقاد بأن « السرتاو الكبير » رفعت العراقيل التي أشار إليها ماريو دي اندرادي عن الارث الروائي البرازيلي : غياب « البطل الإيجابي » على طريقة راستينياك أو جوليان سوريل . أما النقد الحالي فليس على ذلك القدر من التفاؤل . ذلك ان أدب الحداثة الجديدة في البرازيل ، سواء مع اللعب اللغوي الذي بلغ أَوْجَهُ عند روزا أو مع شغف الذات وأهوائها في قصص ليسبكتور ، يبدو [أدب الحداثة الجديدة] وكأنه لا يهجر النظرة الساخرة إلا ليستسلم لإغراء « الظلمات » .

(*) الحكاية الأسطورية في الأدب السكنديناڤي (م) .

ومن المغري إنهاء الموضوع بملاحظات سوسيولوجية . كان للحداثة وجهٌ يشبه وجه جانوس (**) كانت أسلوباً حديثاً من نواحٍ عدة ، ومع ذلك فقد كانت محرّفة كثيراً لبعض توجهات الفن الحديث الأساسية . ذلك ان الحداثة كانت الجواب الأدبي على بدايات التحديث الاجتماعي في البرازيل ؛ فالعصرية هي التي جعلتهم لا يعترضون على التحديث (في اوروبا كان المدافعون الوحيدون على العصرية او التحديث الإجتماعي ـ المستقبليون الطليان ـ محدثين مزيفين على صعيد الأسلوب) . ولعلّ الرؤية الذاتية للمستقبل الإجتماعي التي فرضتها الحداثة الجديدة في نطاق واسع على الأدب البرازيلي (ويُعدُّ كابرال دي ميلو استثناء في هذا المجال) قد عبرت عن قلق الثقافة الأدبية ازاء « أزمة مراهقة » التحديث الإجتماعي .

وها إنّ مرحلة ثالثة للأدب البرازيلي المعاصر تبدأ : وتدق ساعة اتجاه « بَعْد ـ حداثي » واذا سمحتم لي بمراهنة على سماته المحتملة كأسلوب تاريخي ، سأقول لكم بأنه سوف يتخذ على الأرجح شكل « واقعية مفرطة » hyperéalisme . بل انني مقتنع بأن « الواقعية المفرطة » ، بالمعنى العام لفن « التقليد الايمائي » [المحاكاة] ذي النزعة الكنائية ، هي بالنسبة لأسلوب « ما بعد الحداثة » تماماً مثلما كانت السريالية ، بالمعنى العام لفن « لا إيمائي » [اللاَّمحاكاة] ذي نزعة مجازية ، بالنسبة للأسلوب الحديث كما تعرضنا اليه . إن المظهر الدلالي لبعض النزعات « المحورية » في الأدب البرازيلي ـ قصص روبيم فونسيكا ، وتجديد الرواية المدينيّة (على سبيل المثال : سرجيو سانت آنا ، ريناتو بامبو) والشعر المسمّى « وسخاً » أو « هامشيا » (انطونيو كارلوس دي بريتو ، فرنسيسكو ألفيم ، الخ . .) ـ يبعث على الاعتقاد بأنّ الكتابة الجديدة سوف تقترن بنقد اجتماعي محمّل بوعد العودة إلى « الأنوار » . لقد اطلق النقد المهتم بهذه النزعات ، لتوّه ، كلمة : neoiluminismo [الأنوار الجديدة] . لنأمل ان يعطي ثماره بعيداً عن أي طمع في ريع أو في نبوءة (والكتّاب الحقيقيون ليسوا في حاجة الى ذلك أبداً) .

بعد نهاية الرومنسية ضحّى الأدب البرازيلي طويلاً من أجل عقلية طقسية في ممارسة الخطاب الأدبي . فرغم المضمون النقدي عند بعض الناثرين الطبيعيين والإنطباعيين والكثافة البسيكولوجية في شعر كروز إي سوزا ـ أو ـ اوغستو دوس أنخوس ، ورغم قوة الرؤية ذات النزعة الاشكالية عند ماتشادو دي أسّيس بالخصوص ، ظل النثر والشعر إجمالا « حشواً » (س . بوراك دي هولاندا) في حياة البلاد . والفضل في وضع حدٍّ لانتشار مثل تلك الزخرفة المجانية إنّما يعود للحداثة . وبهذا المعنى كانت الحداثة اول أسلوب جماعي له « كتّاب ـ كاتبون » بتعبير رولان بارت (٤) ـ أول أسلوب تجاوزَ كُتَّابُه التصورَ الطقسي للفن الأدبي لصالح توجّه أكثر نقدية .

(**) احد الآلهة القدامى في روما ، له وجهان متقابلان (م) .

في هذا الصدد ، ربمّا تسجل الحداثة البرازيلية الجديدة نوعاً من الإنكفاء . (هذا اذا لم نتحدّث عن تيار « ضد الحداثة » البارز عبر تيارات أخرى ، مثل الشعر البرناسي الجديد لـ : « جيل ١٩٤٥ ») وإذا تحدثنا بلغة كارل ياسبرز ، فإنّ هزيمة « قانون النهار » ، عند المحدثين البرازيليين الجدد ، بـ « أهواء الليل » تزامنت مع تعزيز واضح للممارسة الجمالية ذات النموذج الطقسي . ولا شك ان تعميق التحليل السوسيولوجي من شأنه ان يوضح بأن ذلك التزامن لم يكن طارئاً . وعلى أية حال ، فإننا نشهد اليوم عدة اندفاعات نحو القطيعة ، ليس مع عبادة الأدب ، كما يدعي بعض المدافعين المرموقين عن المؤسسة الادبية ، وإنما ، بالأحرى ـ وهو امر مختلف تماماً ـ مع الأدب كعبادة . والمستقبل هو الذي سوف يقول ما إذا كان بإمكان هذه الرغبة النقدية في نزع الصنمية عن الأدب ، أن تقدم محاكاة برازيلية جديدة ذات قيمة عالمية .

ترجمة محمد علي اليوسفي

---

(١) ما من علاقة قرابة بين هؤلاء الـ « اندرادي » الثلاثة . (خ . غ . م) .

(٢) رغم ان مجمل هؤلاء الكتاب هم من أفضل الكتاب المحدثين فإنهم لا يلخصون قائمة الادب البرازيلي في المرحلة التي سيطرت فيها الحداثة (١٩٢٠ ـ ١٩٤٥) . إذ ان شعراء مثل خورخي دي ليما وسيسيليا ميريليس وأ . ف شميدت وكاسيانو ريكاردو أوْ خواكيم كوردوزو ، وناثرين مثل لينس دو ريغو ، ماركيز ريبيلو ، إريكو فيريسيمو وخورخي أمادو ، لم يتم إدراجهم ضمن الإعتبارات السابقة بسبب أسلوبهم الأقل حداثة في أعمالهم الأساسية ، وليس بسبب قيمتهم الأدبية . وبالمقابل فإن بعض الناثرين « غير التخييليين » (مثل الباحثين ج . فراير وس . بوارك دي هولاندا ، والناقد أ . ماير ، ومؤلف المذكرات ب . نافا) ينتمون حتما الى نواة طليعة الحداثة . (خ . غ . م) .

(٣) ساهمت الطليعة منذ أواسط الخمسينات أيضاً في تخفيف الغموض والتلغيز ، لكنها مع الأسف لم تفعل ذلك إلاّ مقابل تجميد التجريبية في صيغ « مخبرية » (خ . غ . م) .

(٤) خ . غ مركيور ، « الحداثة البرازيلية : دلالة الأسلوب » كراسات القرن العشرين ، عدد ٥ (باريس ١٩٧٥) .

برايتن برايتنباخ : صوت السود الابيض

« سيداتي سادتي اسمحوا لي ان أقدمكم الى برايتن برايتنباخ ، الرجل النحيف ذي الصدرية الخضراء . انه ورع ومتسارع يقرع رأسه المستطيل من أجل ان يصنع لكم على سبيل المثال : قصيدة » .

برايتنباخ : أربعون عاما ، أبيض من جنوب افريقيا العنصرية . منفياً كان وسجيناً اليوم . واحد من أهم شعراء القارة السوداء . صوت أبيض ينضم الى ملايين المضطهدين السود في جنوب افريقيا حيث « اللون الأسود تحدٍ سياسي . » .

برايتنباخ من عائلة قديمة من النازحين الاوروبيين الذين استوطنوا جنوب افريقيا في الفترة بين عام ١٨٣٦ م و ١٩٠٠ م وهم الذين يطلق عليهم اسم البوير Boer .

وُلد في عام ١٩٣٩ في منطقة الـ « كاب » وقد عُرفت هذه المنطقة بتقاليدها الليبرالية .

قاوم كل انواع التمييز العنصري في بلاده حتى أضطر الى تركها تحت تأثير هذه السياسة التي كان يرفضها بكل عنف وسافر الى اوروبا عام ١٩٥٩ م .

بدأ حياته في اوروبا كرسام وكانت رسومه تمتاز بالسخط والألوان الحادة والسخرية .

التقى بالسنوات الاولى لحياته في باريس بزوجته الحالية الفيتنامية الأصل الجنسية الفرنسية . وكان يعيش في باريس « حياة » بائسة ، يسكن في غرفة صغيرة في جنوب المدينة في الطوابق العليا .

لم يتوطن برايتنباخ على المنفى فقد كان يخترقه حنين جارف الى ارض « الحب والخجل » ولذا كان يحاول باستمرار العودة ، ولكن دون معاونة النظام العنصري . وهكذا فبعد ان عرف اسمه في الخارج ، وبدأ صوته يقلق السلطات العنصرية في جنوب افريقيا ، حاولت هذه الأخيرة

اسكاته في باديء الأمر بدعوته للعودة وقد وافق بشرط ان يعود كسائح لمدة ثلاثة أشهر . وفعلاً عاد في عام ١٩٧٣ رجع بعدها الى اوروبا اكثر سخطاً ومعارضةً للنظام . ويبدو ان قناعة جديدة حصلت له وهي ضرورة العمل في الداخل وبأي ثمن .

لم يبق طويلاً في المنفى بعد زيارته الاخيرة اذ قرر العودة الى بلاده بشكل سري وبجواز مزيف في اواخر عام ١٩٧٤ م .

اعتقل وقدم الى المحكمة في ٢٦/ نوفمبر / ١٩٧٥ وحكم عليه بالسجن لمدة تسع سنوات .

تحدثت الصحافة عن محاكمة صورية مجحفة ظهر برايتنباغ خلالها في حالة انهيار كاملة .

تمر عليه اليوم ست سنوات في زنزانات افريقيا العنصرية . سمحت له ادارة السجن بالكتابة أخيراً على ان يّتسلم كل كتاباته الى سجانيه .

■

يكتب برايتنباغ بـ « الافريقيانية » ان صح لنا ترجمتها بهذا الشكل ، وهي المسماة بـ «AFRIKAANS » وهي احدث اللغات الجرمانية . وكانت اولى البعثات الاستعمارية التي ذهبت الى جنوب افريقيا في العام ١٩٥٢ م ، واستوطنت منطقة الـ « كاب » تتكلم بهذه اللغة . ولكنها اختلطت بعد ذلك باللغات المحلية والبرتغالية الجنوبية التي كانت لغة الموانيء الافريقية . ولكنها ظلت مع ذلك لهجة محلية ولم تصبح لغة للأدب الا في عام ١٩٠٢ م . يتكلم بها اليوم خمسة ملايين شخص في جنوب افريقيا نصفهم هجناء ، والنصف الآخر من البيض من مجموع كلي للسكان يبلغ اكثر من عشرين مليون نسمة . وفي عام ١٩٢٥ صارت اللغة الرسمية الثانية لافريقيا العنصرية بعد الانكليزية .

تطرح عملية الكتابة بهذه اللغة بالنسبة لبرايتنباغ مشكلة مهمة على الصعيد السياسي والفكري ، لأنها تعتبر لغةالتمييز اللوني ، لغة البوير وقد حاولت السلطات العنصرية فرضها على المواطنين السود كلغة للتعليم في المدارس وجوبهت هذه المحاولة برفض شديد . وكان هذا الرفض وراء الاحداث الدامية لحزيران / ١٩٧٦م عندما أضرب طلبة الثانويات السود عن قبول هذه اللغة بشكل رسمي كلغة للتعليم . وقد قامت الشرطة باطلاق النار على المتظاهرين وسقط في حينها ١٥٠ قتيلا .

أدرك برايتنباغ هذا الخطر الذي يهدد لغته ، وبما ان اللغات هي الاخرى قد تموت او تندثر ، فإن هذه اللغة الجرمانية الحديثة مهددة بالزوال لانها ابتكرت مفردة التمييز اللوني وعمدتها بـ APARTHEIDالتي صارت سياسة فيما بعد . ان هذه المفردة تجر اليوم قبيلة « الافريقيانيين » ان صح هذا التعبير ـ الى انتحار ثقافي او ربما الى انتحار بكل معنى الكلمة .

ان القيم التي تنقلها لغة التمييز اللوني تعتبر اكثر خطراً عليها من طغيان الانكليزية المنافسة لها في افريقيا العنصرية .

والشاعر ، هذا الذي لا يملك الا لغته كسلاح ، فإن مبرر وجوده سيتهدد عندما تحل اللعنة على سلاحه هذا . الامر الذي دفع برايتنباغ الى القول : « انني اعتقد انني أعملُ من اجل الابقاء على الافريقيانية بالمدى الذي أحارب فيه السلطة السياسية والافكار التي تقوم عليها . » ان هدفه اذن هو اقتلاع الافريقيانية ، التي ما زالت حيّة ، من أيدي اولئك الذين جعلوا منها مرادفاً او حتى أداةً للاضطهاد . ومن هنا جاء التزامه السياسي والأدبي .

ان القدر المؤجل للغة الافريقيانية اليوم وقدر اكبر شاعر فيها مقموع مكتوم يسيران بشكل متواز.

هذه المشكلة تدفعنا الى التساؤل حول امكانية عزل لغة ما عن كل ما يمكن ان تحمله من قيم وأفكار ؟ ثم هل يختلف وضع الافريقيانية اليوم في افريقيا العنصرية عن اللغات « الاستعمارية » الأخرى التي فرضت على العالم الثالث كالانكليزية والفرنسية ؟ واذا كانت اللغة الانكليزية اليوم هي البديل للأفريقيانية في جنوب افريقيا بحكم غياب اللغات المحلية واندثارها ، فهل ستتبدل المعادلة لصالح اللغة الوطنية في حالة رفض الافريقيانية ؟

ترتبط الاجابة على هذه الأسئلة بالوضع الخاص للغة التمييز اللوني وهي خصوصية بالطبع سياسية فكرية وعلى الرهان الابداعي الذي تطرحه كل لغة كأهم مقوم من مقومات البقاء فيها ، ان حشرة التمييز اللوني وحدها التي لا توجد في كل اللغات الاخرى غير كافية وحدها لاسقاط شجرة اللغة اذا كانت قادرة على الابداع والتواصل . ثم ان القيم الانسانية التي يمكن لمبدع ما ان يبعثها في لغته يمكن ان تكون عاملاً في ازدهار وتطور هذه اللغة .

ان برايتنباغ الافريقياني الأبيض المضطهد والذي يرفض « ان يهدىء من روع لغته السوء » يقدم الدليل على انه لا يمكن حجر لغة ما عن قيمها الانسانية والابداعية الكامنة فيها واستعمالها مجرد أداة قمع واضطهاد .

■

بين الشمس ، اللامتناهي العمودي والبحر ، اللامتناهي الأفقي ، يبقى الصراخ حجراً لا متناهي الايقاع ؛

رأس ممتلىء بالعويل والوقت بين الرصاصة والعيون المعصوبة لا يسمح بالتأمل لبرايتنباغ ، الشاعر الساكن مفردة الغضب ، وقد تركت افريقيا الساطعة بصماتها بين اللازورد والحرائق على شعره .

ان القصيدة التي يكتبها برايتنباغ لا تتجاوز دائرة الغضب هذه ، والتي ميزت شعره بتوحد الأزمنة وتلاشي الاعماق والرموز الا نادرا في بعض القصائد التي كتبها في سنوات المنفى الاولى في اوروبا ، الامر الذي يجعل الخطابية الحادة احدى ميزات شعره ، وهي صفة مشتركة لدى أغلب الشعراء الذين يمكننا وصف كتاباتهم بقصائد الغضب ، كما هو الحال لدى شعراء موجة الغضب الاميركان .

يذكرني برايتنباغ بشاعر عربي يكتب باللغة الفرنسية وهو الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي اذ اننا نجد بينهما الكثير من نقاط الالتقاء ؛ فقد كان اللعبي سجيناً في بلاده ، ويمتاز شعره أيضاً بهذه اللهجة الغاضبة ـ قصيدة اللعنة ، ولو انهما يفترقان في الموقف من اللغة .

■

مختارات من شعر برايتن برايتنباغ

إختيرت هذه القصائد من مجموعة «Feu Froid » « نار باردة » التي صدرت باللغة الفرنسية عن دار كريستيان بورجـوا «CHRISTIAN BOURGOIS» وترجمها عن الافريقيانية جورج ماري لوري

شعلة

لا تستطيع الذبابة ان تحط على بقع الدم البعيدة :
النار ؛
وشاح السيّدة يصخبُ ويتشهى
شعلة ؛
شيء يتطلب التهاباً وراء وحول شفاه الكون
يقتلع العلّيق ،
ويحيل الشجرة الى ظل وشجرة
يحرق حتى الموت الزجاج الأبيض في العيون يرفع شمساً فوق أفريقيا .

لا أرى مجرد مشاهد إنما كشوفات واعترف بأنني أبحث عن موقعي ؛ طائرة الجت الفضيّة تحلق مثل إبرة فوق بقع صغيرة غير محصية في الزمن . . وفوق الاحياء حيث النيل ثعبانٌ رملي :
تصير الرياحُ في الخرطوم التنفس الدامي للصحراء
شُعَلُ النار لا تترك بقعاً

والعيون لا تخلفُ أثاراً
فاكهة عفنة فوق رمح ؛ رأسُ كوردون باشا
أسنانٌ بيضاء مكشرة مصطكة قليلاً
أسنانٌ سوداء لوجه ناري واللغة رماد ـ هذا الانتقام المكوي ـ في الوقت الذي يغمرُ فيه رجال المهدي بعمائمهم اللامعة وجثثهم الصغيرة السهول ، في الجنوب هناك نساء الكاباكا مكتزة قليلة الحليب تقيءُ في التلال .
بعيداً عن الجنوب ترتفع الزرافات نشوى
وفي الأعالي جبال النار
حيث يبدأ الثلج الرمادي .
ان أفريقيا المسلوبة المستباة المصفاة المحترقة
أفريقيا تحت شارة النار والشعلة .

■

مساء خريف

على الساعة السادسة والنصف حيث تغلق المكاتب أبوابها كنتُ أقود زوجتي من يدها ذاهباً نحو المنزل على امتداد حدائق السين وفوق جسور شاحبة ذاهلة من الرياح المعتمة لشعرنا ، لثيابنا على النهر وللأشجار التي تصطك أسنانها حيث يتضاءل الهواء الى زهرة بنفسج مغلقة . . والبيوت ، المخازن تصبحُ زرقاء وفي اعالي هذه المدينة أحسّ انكماشاً طرياً لخريف مبكر هو الموت الهادىء .

النوافذُ تُفتحُ صفراء الواحدة تلو الاخرى مثل شعر حبيبتي الحامض المعبود في الفجر .

إننا نتسلق الآن الخمس وخمسين درجة في السلالم المؤدية الى غرفتنا . . ننظر لبعضنا تحت ضوء المصباح الصغير ونُنقّرُ في عشائنا الزاهد : خبز ، رز ، كرات من اللحم وخمر . .

الليل ستارة منتفخة وانا أنزع ثوب زوجتي ثم قميصها الداخلي (انني عبد لزوجتي الصغيرة) .

سأشربُ بلغتها مثل السمندل
وسنحط بُركَبنا على الفراش مُستندين الى النوافذ ومن ثم الى اول عارضة متلألئة وبعدها الى القمر .

برايتنباغ يصلي من اجل نفسه

سيّدنا ، ليكن هذا الألم بلا جدوى
ويمكننا التخلي عنه بسهولة
انّ زهرة ليس لها أسنان .
حقاً ان الموت هو التكملة الوحيدة
ولكن إبقِ لحمنا فتياً مثل اللهانة الريّانة
وأجعلنا أقوياء مثل الجسد الوردي للسمكة
دعنا نتمتع بعيون الفراشات العميقة
إفعل ذلك من اجل افواهنا وأمعائنا ومخاخنا
دعنا نتذوق بانتظام هواء المساء الناعم ، نعوم في البحار الدافئة ، ننام مع الشمس او نعدو بهدوء
على دراجاتنا الهوائية في الآحاد المشرقة ،
وقليلاً قليلاً ستتعفن مثل السفن القديمة
والأشجار القديمة
ولكن يا سيدنا ابعد عنّا الألم
اذا كان بامكان الآخرين تحمله
فليعتقلوا ، يُسحقوا
يُرجموا
يُشنقوا
يجُلدوا
يعذبوا
يصلبوا
يُستجوبوا
يحُتجزوا في ديارهم
يضربوا حتى النهاية
يُنفوا الى جزر مطفأة حتى آخر أيامهم
يُلقوا في حُفر رطبة حتى تصبح العظام الخضراء
موحلة ومتفرعة
رؤوسهم مليئة بالرصاص
الاّ انا
سيّدنا ،
لا تمنحنا للألم او الشكوى .

انذار للمرضى

سيداتي سادتي ، اسمحوا لي ان أقدمكم الى برايتن برايتنباغ الرجل النحيف ذي الصدرية الخضراء . انه ورع ومتسارع يقرع رأسه المستطيل من اجل ان يصنع لكم على سبيل المثال : قصيدة .

أخشى ان أغمض عينيّ

لا اريد ان أعيش الظلام ورؤية ما يجري فيه .

ان مستشفيات باريس مكتظة بالناس الشاحبين الذين يقفون امام النوافذ يومئون باشارات مرعبة مثل ملائكة في فرن .

المطر يجعل الشوارع موحلة ولزجة . عيناي منشّاتان وستدفنانكم في يوم رطب . عندما تصير التلاع لحماً اسودَ نيئاً وتنحني الأغصان المزهرة اكثر من اللازم من الرطوبة ينضح الهواء بالدم الأبيض قبل ان ينخرها الضوء .

ولكنني سأرفض ان أُلبِّدَ عينيّ .

اقطفوا أجنحتي العظيمة

ان الفم السرّي لا يمكنه الاّ يشمَ الألم

البسوا احذيتكم الطويلة في يوم دفني حتى أتمكن ان أنصتَ للوحل وهو يُقبل اقدامكم .

العصافير تدور برؤوسها السائلة والصقيلة كأزهار سوداء والاشجار الخضراء رهبان تُتمتم .

إزرعوني فوق تلة قرب بركة تحت أشداق الذئبة . إتركوا الكناري المُر المحتال يضع برازه فوق قبري . أثناء المطر تمر أرواح النساء المجنونات والخائفات قططاً ومخاوف مخاوف برؤوس منقوعة وبلا ألوان .

وانا أرفض ان أهدىء من روع لغتي السوداء .

انظروا له . لقد كف عن الهجوم
فكونوا اذن متسامحين .

■

بابلونيرودا

. . . صنوبرات شاخصة
غيوم معبأة بالدخان تقف على ندب في قفا السماء
في مجرى الريح يحُتضر البحر
حشد هائل من علامات الاستفهام
الجزيرة ـ ثقبٌ في البحر
أمسِ ، اليوم ، غداً .

مدينتك أيضاً : ها هو المطر الآن
مواكب من الرفاق الرماديين يحيّون عبر الشوارع
(محنيّي الرؤوس يأكلون أحشاءهم)
الزوج : انتَ : (يا لك ؟)
قبعة منحنية امام عين
ساق لدخان أبيض فوق الفم
وزهرة على فتحة الأزرار
لانك اليوم ستتزوج الأرض
اليوم نهجرك
أكاليل حمراء دامية
مثل أعلام العمال على الجنازة :
لقد واكبنا موتك يوماً بعد يوم يا نيرودا
كم مشيت حتى تدرك الطرف الآخر للأرض
(هل كانت هي السماء أم الجحيم ؟)

في مدريد ، عبر الشوارع المفترَسة الاحشاء حيث يموت لوركا برصاصات هي بذور البقاء في الجسد امام الاطفال الرماديين في برشلونة وأمام الحيوانات الميتة دائماً نحو الحدود أسبانيا في القلب ـ خارجة من حضارة عريقة ولكنها ما تزال تنبض مثل ما ينبض المعدن والحجر في عروقك فوق أذرع الآند من وراء مذابح الشمس ، نحو فجر جديد اكثر انسانيةً تحت طائرات الخراب الاميركية .
عبر مزارع الرز المتعفنة المرّة في فيتنام

الى الامام دائماً الى الأمام
مع العمال والفلاحين
عبر أسوار قصائدك
وفجأة تشتعل الأرض ناراً
« وهذا النوع البشري الكبير قد قال كلمته : كفى ثم نهض ومشى » .

نيرودا لقد سرنا مع موتك على الأقدام ـ المطر مثل مطوّف قدسي ـ عبر مدينتك المفضلة .
سينتياغو ، سينتياغو ، هذه التي كانت الجنس الذي يقدح بالشرر لأميركا الاخرى .
اميركا البروليتارية ـ حيث تتجمهر الدبابات الآن في الشوارع ويئن المعذبون وراء الحيطان وحيث المطر أجاج وأحمر .

انتا نعرفهم ايضاً ـ الجنرالات ورجال البنوك ـ بأظافرهم المنعمة وثقوبهم المعطرة وجنود منتصف الليل الذين يقسمون بأخمص رشاشاتهم على الأبواب يمزقون الكتب وهم يصرخون ، من اجل ان يطفئوا شعل المعرفة الصغيرة شعل الحرية والكرامة والاباء .
يا لهم من حيوانات بائسة
انهم يتصورون ان باستطاعتهم ان يقتطعوا
أذناب النجوم

في مناخنا الساخن ، في الظل يحصل ايضاً ان يمارس مختلو العقول المحترمون تحت غطاء « الأمن » الموت ضدنا طلاب الحراسة ، عبيد الدولار ، الحراس البائسون للسادة أدمغة اللبان ذوي الشوارب الرقيقة والنظارات الشمسية بأجهزة التسجيل والميكروفونات مثل الصراصير في الحفر .

لقد سمعنا كيف أهدى الليندي حياته ، عرفنا كيف لُفّ بالعلم جسده المهشم ، العلم الذي يتزايد احمراراً يحتل مقعد الرئيس ، وكان في الشوارع دم . .
وانت تحاصرك الجدران
والمسيرة المتموجة
لا يمكن لألف من السنوات ان تمحو آثار هؤلاء الذين سقطوا هنا .
عندما يموت شاعر
تتصاعد أنفاسه كزجاج فوق المرايا :
لقد مُتّ يا نيرودا
وبموتك تبدأ محادثتنا الأخيرة :
ماذا يعني ان يمتلىء فمك بالتراب ؟
الكلمات على كل حال ليست الا كلاماً
تهوي الى الحفر
وان الكلمات لن تنمو بل تتفجر حفراً سوداء

للغياب في يابسة الاحلام هذه
ونظل نحن وراءها
نتكلم ، نتبول او نتغوط .
« الحرية او الموت »
. . . بعض الصنوبرات تنتصب
القبر مرآة
هكذا تتزاوج ،.انت الذي من لحم وعظم
البحر هو الآخر صامت كالأرض .
أمس كان الوقت مبكراً جداً
وغداً سيفوت الأوان .

« الحرية او الموت
الموت والحب »
انت الذي يئن في الجنازة
كما لو كنت ترفض ان تتمدد ووجهك مضطرب ، بتكشيرة دامعة
لطفل وحيد في ركن صغير معتم :
« افتحوا إفتحوا لم أعد أقدر على التنفس »
ومع ذلك في حياتك كان الطفل وحيداً
في الركن المتضائل الكبير لجسد السنوات
وكنت خفيفاً وعطوفاً
صوتك مثل رنين عشب الأسل المتكسر
الاّ أحياناً ،
عندما يمتلىء فمك بالاسبانية المتخثرة
او عندما تندفع بروقٌ من فمك
او يكون كلامك مطراً مداعباً .
السطور ـ سيقان لمطر فوق الربوات البيضاء للمرأة . .
ولأنك احياناً لم تكن الاّ صوتاً
قبل ان يُصبح وجهك مكتنزاً ازتكياً
عجوز ، باشا ، غني ، قائد كلمات ، شاعر

خلف بقع وصمت هذا الغطاء الزجاجي أكاليل على جنازتك :. انفجارات زجاج وكتب ممزقة في بيتك (لقد كان موتك ايها السفير فوق نهم الكلاب ، لقد ارادوا تلويث ما تبقى من الظلال . . الكلمات جثث والصوت ما زال في الريح ، في الاشجار وفي الليل) .

ترجمة وتقديم شوقي عبد الأمير

الكتابة بفلسطين في الوعي واللاوعي

ان المشكل الاول الذي يعترضنا عندما نريد بحث موضوع علاقة الادب المغربي بالقضية الفلسطينية هو كيفية تحديد طبيعة وعمق التأثير الذي تمارسه هذه القضية على الاعمال الادبية للكتاب المغاربة.

وقد يتبادر للذهن ان الطريقة الطبيعية، بل الوحيدة، لضبط هذا التأثير هو تناول جميع النماذج الادبية التي تطرقت الى موضوع فلسطين بشكل من الاشكال، ودراستها بالمنهج المناسب لتكوين صورة واضحة عن مواقع التأثير وتجلياته مضمونا وشكلا وفكرا ورموزا.

من المؤكد ان هذا النوع من التناول يبقى ضروريا رغم محدوديته، وبخاصّة اذا مازج ما بين نهجين في التحليل: من جهة نهج التتبع التاريخي لتطور هذه العلاقة (اي الدراسة الدياكرونية) ومن جهة ثانية النهج التزامني (الدراسة السانكرونية)، والذي يقوم بعملية تشريح لفترة محددة (فترة السبعينات مثلا) فهو تشخيص هذا التفاعل ورصد تجلياته الآنية.

لكن المشكل يبتدىء عندما نريد الاكتفاء بهذه الحصيلة واعتبارها خلاصة القول في الموضوع.

اعتبر، شخصيا، ان المسألة اعقد من ذلك. ان عملية جمع النصوص حول فلسطين وإدخالها في الاسيجة النقدية المناسبة لا تكفي وحدها لتبيان مجمل العلائق والتفاعلات التي تربط الادب المغربي المعاصر بقضية اصبح لها طابع المحورية في الوعي العربي وفي الصراع السياسي الفكري الحضاري الذي تخوضه الشعوب العربية، بمختلف فئاتها، ضد العدوان والتشريد ومخطط ابادة الهوية الممارس عليها من طرف الصهيونية والامبريالية.

هذا يعني ان التفاعل، والتأثير الذي نريد ضبطه، لا ينحصر في الاعمال الادبية التي تطرقت الى موضوع فلسطين، بل يتجاوزها ليشمل جوانب اخرى قد تكون في صميم خاميات الادب المغربي المعاصر (بل العربي عامة). من هنا فالسؤال الذي يجب طرحه لم يعد يقف عند اشكالية من نوع «صورة فلسطين في الادب المغربي»، بل يتعداها ليطرح الاشكالية التالية: كيف تتشكل فلسطين (بكل ما لهذه الكلمة من ابعاد وشمولات) كقطب ثابت، او بالاحرى كرافد من الروافد التي تلعب دورا في هيكلة المخيلة، والصوت، والفضاء ومنطق الانتاج الرمزي، وكل العناصر الاخرى التي يتفرد بها الادب المغربي؟

عندما تقلب المعادلة هكذا تتبين لنا بشكل اوضح ميادين البحث والمقارنة التي يفرضها الموضوع.

وهنا نصطدم بمشكل آخر، وهو ضآلة التراكم المعرفي والنظري (مغربياً على الاقل) حول عنصري موضوع البحث، اي من جهة فلسطين كقضية تحرر وطني ولكن ايضا، وابعد من ذلك، كعمق تاريخي حضاري، كفاجعة عربية وانسانية، كجدلية للموت والانبعاث، كعلائق نوعية بالارض والجذور، بهول الكون الطبيعي والبشري، كانفصام في الذاكرة والجسد، كتيه داخلي وعلى وجه البسيطة، كصوت له غنائية الدم وعنفوان الامل، كضحكة مدوية تنبعث من تحت الانقاض لتتفجر في وجه البشاعات والهمجية، كل هذه الخاميات التي استطاع الادب الفلسطيني ان يعبر عنها بوسائله الخاصة، دون ان يرافق ذلك مد نظري ينفذ الى اعماقه، هذا من جهة، ومن جهة اخرى الادب المغربي المعاصر الذي ما زال يتخبط في آلام ولادته العسيرة، ويعاني من تخبط النقد المرافق له في آلام ولادته العسيرة هو الآخر.

لكننا لا نسجل هنا ظاهرة شاذة، بل جانباً من جوانب اضطراب أشمل، وعجز أشمل عن الالمام بمكونات واقعنا واخضاعها للمنهج العلمي، الذي ينفذ الى حركة هذا الواقع وجوهره، ويخرق حجب الزيف والتضليل التي تشوهه.

غير ان هذه العوائق كلها لا يمكن ان تصدنا عن طرح بعض الافكار الاولية، ولو على شكل فرضيات. فالمعرفة العلمية لاي ظاهرة من الظواهر لا يمكن ان تتقدم دون نوع من المخاطرة النظرية، ودون توظيف الحدس والمعرفة الحسية، خصوصا عندما يتعلق الامر بحقل من البحث غير مادي مباشرة كحقل البنى الفكرية، وسلسلة تطور وتفاعل الافكار، ومجال الانتاج الرمزي. هنا يمكن ان تَفْتَحَ الفرضيات النظرية الطريق للبحث الميداني، الذي من شأنه، وحده، ان يؤكدها أو يلغيها.

ما هي العناصر او نقط القوة في القضية الفلسطينية التي لا يمكن الاّ تفعل في وعي ولا وعي ومخيلة الكاتب المغربي، عندما يواجه «الصفحة البيضاء المهولة» (كما يقول مالارمي).

قد يعترض البعض على الطرح، ويعتبرونه مغرقاً في التجريد، واعتباطياً، لكونه يربط بين عنصرين متباعدين لا يمكن تحديد نقط تقاطعهما المادية.

لكن هذه المفارقة مظهرية ليس الا. هنالك امثلة كثيرة يمكن ايرادها في مجالات اخرى، والتي تبين الى اي حد تستطيع الاحداث التاريخية الكبرى (حروب، كوارث طبيعية، مجاعات، تحولات نوعية في علاقات الانتاج والتبادل وفي قسمة العمل) ان تؤثر على مر العصور في الوعي واللاوعي الجماعيين لمجتمع ما، او لكتلة من المجتمعات، ذات الاوضاع المتشابهة.

وهذا التأثير يتجلى في عدة ميادين كالمعتقدات والعادات واللغة. والذي يهمنا، في هذا المجال، هو بالضبط اللغة عندما تتشكل كاداة للانتاج الرمزي. لقد أُنجِزَتْ دراسات عديدة في هذا الموضوع، والتي تهم الآداب الشفهية والمكتوبة (اساطير، اشعار ملحمية، كتب مقدسة حول نشأة الكون، اغانٍ، حكم، احاج، الخ) لعدة شعوب وقبائل من افريقيا، واميركا الوسطى والجنوبية والهند، وذلك على الرغم من الصعوبات الناجمة عن تباعد الاحداث التاريخية والطبيعية التي اثرت في تلك الآداب.

وبالمقارنة، فالعلاقة التي نريد حبكها اقل صعوبة، لأن الحدث التاريخي المطروح مساءلته قريب منا، اذ انه برز وبدأ في التطور منذ ما لا يزيد بالكثير عن ربع القرن، بل اقل من ذلك بكثير اذا ما اعتبرنا ان قضية فلسطين دخلت كل بيت عربي، واخذت باهتمام المثقفين العرب في المشرق والمغرب منذ انطلاقة الثورة المسلحة ١٩٦٥، وهزيمة ٦٧.

من البديهي اننا لن نخوض في تحليل لجذور القضية الفلسطينية، ولطبيعة الصراع الذي تشكل جوهره. اننا نعتبر ان هذا التحليل قائم في الاذهان، ومعالمه واضحة ومتفق عليها الى حد ما.

الذي يهمنا هو قضية فلسطين كقطيعة في التاريخ العربي، في الرؤيا، في الحساسية، في تلمس المتناقضات والفجيعة المطلقة، فلسطين الزلزال في الوعي واللاوعي، فلسطين كابداع ثورة وثورة ابداع، فلسطين كشكلية عامية في الذاكرة، فلسطين كتيه معاصر لشعب وانسانية يبحثان عن وطن، او قارة جديدة، للمصالحة البشرية والاخاء والعدل. فلسطين بهذا الحجم اللامعتاد هي التي تهمنا كمركز اشعاع، وبماذا تشع؟ لنقل ما عندنا دون تلعثم.

- فلسطين اولا: قاموس جرح داخل القاموس العربي، وبالتالي المغربي. ان تكتب هنا وهناك على طول وعرض الوطن، معناه انك تقوم برحلة مضرجة بالدم في خارطة الجرح.

وعندما نقول الجرح نشير الى اشياء عديدة: انفصام الجسد عن الارض واهبة الجذور

والنسغ، الانفصام داخل الجسد الواحد ما بين كل مكونات الهوية، ومرتكزات ثباتها، وبين المُعاش العنيد وكل ما يعتريه من تشويه ومسخ وابعاد عن منابع الصدق والصفاء. الجرح هو ذلك الالم المرافق دوما، والاليف، والذي يطبع صوتنا بترجيفات لا ارادية، يطبع وجه فرحتنا بمسوحات الحزن السعيد، يطبع ضحكتنا بالحشرجة ان لم نقل الغثيان. فلسطين، كجرح، معناه الشعور الدائم بتلك الهشاشة التي لا علاقة لها بالضعف، والتي تحتم علينا استنفار كل ملكاتنا للوصول الى اعلى درجات الصحو والعنفوان. الجرح كجدلية الوهن والقوة، كحافز حيوي للتجاوز. هذا هو الوشـــــم الاول الذي تحفره فلسطين بالحديد والنار في الذاكرة.

ـ فلسطين ثانيا: عشق جنوني له طعم اليقين والمستحيل. فبفلسطين ينتهي الحب البدائي المبتذل ليحل محله العشق. هذا يعني انك عندما تكتب وفلسطين ماثلة في عينيك وقلبك، وفي ما وراء عينيك وقلبك، تصبح مصابا بلوعة لا حد لها تصور لكل الانصهار والتوقد والامتلاء (بالحبيب، الارض، بشعبك وبجنين الآتي) بحدة اقوى من تلك التي تحصل فعلا في الواقع. العشق كزخم غير اعتيادي للمخيلة، كاقتلاع دائم، كتوق محموم لذلك المفقود في المعيش السيء والايام العجاف. العشق كتلك المادة الكيماوية التي تحول المواد الاخرى فتشحن الكلمات والقضايا كالحرية والثورة والعودة والسلام والعدل، برنة، وبُعْدٍ، وثقل، ومذاق، ترافقها وتضفي عليها في الحديث المستهلك. العشق بهذه الابعاد، وشم ثانٍ تحفره فلسطين بحد الوهج داخل القلب.

ـ فلسطين ثالثا: تيه في قلب الحضور. ان فقدان الوطن المادي منه والمعنوي، والخروج من الوطن او العيش في بعض هوامشه ومغاراته، فاجعة لها قوة التحولات والكوارث الطبيعية الكبرى. ولا يمكن الا ان تتأصل في الذاكرة الجماعية، وتفعل بعمق في هيكلة الرؤية للعالم والحساسية والمخيلة.

غير ان العبقرية الفلسطينية تحول، دائما، السلبيات الى اضدادها. فالتيه الفلسطيني لم يؤد الى ذلك الذوبان في عتمة اللجوء، والدوران في متاه المنفى المغلق. انه تَحوّلَ الى مسير اكتشاف لمنابع الجذور وملتقيات العطاء، الى رحلة صوب البؤر التي يعاد فيها انشاء الهوية الانسانية والاوطان الرحبة. التيه انشطار واعادة تركيب، مساءلة وتأكد، مسيرة كبرى لتستجيب السماء الشعبية والبشرية للصرخة العادلة.

الكتابة بفلسطين يمكن، إذن، أن تكون ذلك التيه الخصب الذي يبعد عن الوطن ليقرب اكثر من نبضاته وصرخاته المكتومة. التيه بهذا المعنى وشم ثالث تحفره فلسطين في البصمات والانامل.

- فلسطين رابعا: الموت/ الانبعاث. هنا تقف فلسطين بكل زخمها لتشهر أثداء ينهمر منها شلال لبن فيه ما يكفي لا طعام ابناء كل هذا الوطن. ان فلسطين تعرف الموت جيدا، لقد اخرجته من غياهب الاسطورة، ودوائر القلق الميتافيزيقي، والسر المطلق، لتجعل منه متجولا عاديا في ازقة الاستشهاد المعمورة. لم يعد الموت فناء او نهاية عبثية تقام حولها طقوس الوداعات بدون رجعة. انه تلك اليد الحديدية، ولكن الاليفة، التي تخترق الصفوف بين الفينة والاخرى لتخطف زهرات الدم اليانعة بخزان البذور، الذي يتحتم على كل ثورة ان تزوده بالاحتياطي اللازم، الى ان يحل الربيع الدائم.

مرة اخرى تبرز فلسطين كخبيرة بشؤون الجدلية. ان معرفتها الحميمة بالموت تمكنها من النفاذ الى جوهره، وتحطيم نواته العاصية وتحويل مبدئه ووظيفته. ان الموت في هذه الحالة يصبح اساس الانبعاث. الموت ينتج الحياة بقدر ما تنتج الحياة الموت. معنى ذلك ان الانسان يستطيع فهم وتوجيه قدره. معنى ذلك ان حركة التحرير من كل ما يعوق «الابداع الحر للحياة» (حسب تعبير ماركس) ليست من قبيل العرضيات، بل من الضروريات، لأنها جزء من حركة الواقع والتاريخ، شرط اكيد لاستمرار تجربتنا الانسانية على هذه الارض. هكذا تنقل فلسطين جدلية الموت والانبعاث الى الضمير العربي.

قد يطول بنا الحديث اذا اردنا رصد كل العناصر، ونقط القوة، التي يمكن لفلسطين ان تتشكل من خلالها كموقع اشعاع واخصاب ومساءلة. فهناك عدة محاور كان بالامكان التعرض اليها بالمنهج نفسه، كالذاكرة والصوت والارض والمرأة الخ... لكن المقصود من ايراد المحاور التي تطرقت اليها باقتضاب كان فقط الاشارة الى حقل شاسع للبحث، واعطاء عينة من المواضيع التي يمكن ان تبرز فيه.

لننتقل الآن الى مستوى آخر من البحث.

لقد تعرضت في المستوى الاول الى العناصر التي تفعل في المخيلة والفكر، واساسا في اللاوعي، دون ان تكون دائما واضحة المعالم. وهذا الغموض النسبي هو الذي يكسبها قوة التأثير ومخاطبة اللاشعور. الا ان هنالك عناصر اخرى، لا يمكن تجاهلها اذا نحن اردنا الالمام بكل معطيات التأثير الذي تمارسه القضية الفلسطينية على الادب المغربي. وهذه العناصر التي تعد بين خاصيات ومنجزات الثورة الفلسطينية هي اكثر وضوحا والفة بالنسبة للمثقف او الكاتب المغربي. لذا سنتعرض لها باقتضاب اكبر، تلافيا لدفع الابواب المفتوحة.

اعتقد ان الثورة الفلسطينية، نظرا للشروط التاريخية والعوامل الذاتية والموضوعية التي نمت في خضمها، احدثت نوعا من القطيعة المنهجية داخل التاريخ العربي وصيرورة حركة التحرر العربي بكافةٍ. هذا لا يعني ان الثورة الفلسطينية انفردت بالخاصيات التي سنورد

بعضها، لكنها استطاعت ان تذهب الى ابعد حد في إعطاء الاجوبة الملائمة على مجمل التحديات والاشكالات المطروحة عليها. وللتركيز على الاساسي يمكن القول:

١- انها اثبتت فهماً وممارسةً بان الثورة ابداع يجب ان يخضع لجميع متطلبات الابداع الاصيل: سبر اغوار الواقع ورصد حركته الخفية، واعادة هيكلته على شكل تتضح من خلاله عناصر الانحلال، والموت، وبذور الانبعاث والتجدد. وان فلسطين اصبحت فعلا ذلك المجهر القاسي، الذي يترصد الواقع العربي برمته، يخترق الاقنعة ويعري الخطابات والممارسات، يكشف عن نقط الضعف ومواقع القوة. والخلاصة المستفادة من هذا الانجاز هو ان الابداع الاصيل هو ثورة بدوره. فالمبدع المتشبع بفلسطين لا يمكن ان يسلك المسالك السهلة، ان يقبل الاجترار والجمود واقزام الكتابات. إنه يقفز الى رحم الحركة ليخصبها برؤاه، وليشيد في تموجها بنيان الآتي.

٢- إنها (أي الثورة الفلسطينية) استطاعت تحرير الطاقات الابداعية لدى جماهيرها، وتشكلت كمدرسة للذكاء والعطاءات، وهذا راجع لكونها فهمت من خلال الصراع والمحن والانتكاسات بان أي عملية تغيير لا يمكن ان تتم الا اذا تمكنت الجماهير (صاحبة المصلحة الاولى في التغيير) من ولوج حلبة الصراع والفعل والتقرير. من هنا، فالمبدع المتشبع بفلسطين يكتشف، حتماً أن إبداعه لا فائدة منه ان هو لم يصبح اداة ايقاظ، واستفزاز المبدع المكبوت في دواخل الجماهير. هكذا تطرح فلسطين بالملموس علاقة الادب بعمقه الجماهيري، كانصهار وانتماء وعطاء متبادل.

٣- إنها (رغم التعثرات التي تعتري صيرورة من هذا النوع) توصلت الى فهم وممارسة متقدمة لعلاقة السياسي بالثقافي والابداعي، متجاوزة بذلك مجموعة من التجارب التي مارست هذه العلاقة بشكل ميكانيكي واختزالي، اما في اتجاه ذيلية الثقافي للسياسي، او في اتجاه ابعاده المطلق واقحام الثقافي في دائرة من الاستقلال المضبب. هنا تبرز الثقافة الفلسطينية، والادب الفلسطيني على الخصوص (في نماذجه الاكثر اكتمالا) كانجاز متفرد في فهم هوية وخصوصية الاعمال الابداعية، وفي نوعية العلائق التي تشدها الى المستويات الاخرى، ومواقع التأثيرات المتبادلة. فاذا كان ارتباط الادب الفلسطيني مثلا واضحا بقضيته، كما ان ينابيع القضية التي ينهل منها واضحة، فبالمقابل استطاع هذا الادب، نظرا لفهمه لوظيفته وخصوصيته، ان يخصب الحقل السياسي بالكثير من العطاءات. ولا ادل على ذلك من اللغة السياسية الفلسطينية التي تتفرد في الساحة العربية، بل الدولية، بغنائيتها الشعرية، وبغزارة رموزها، الشيء الذي لا يفقدها القدرة على تحليل ادق الاوضاع والامور.

ان القاموس السياسي الفلسطيني مدين بالكثير لأدب المقاومة، كما ان هذا الادب مدين لثورته المبدعة بالكثير.

بهذا تمثل التجربة الفلسطينية كتحد، وحافز، بالنسبة للمبدع المغربي، ونحو تجاوز عدد من المغالطات التي تُروَّج في هذا الشأن.

لن اطيل مرة اخرى في استعراض هذا النوع من الانجازات، ونقط القوة، في التجربة الفلسطينية. فالمقصود ليس هو استنفاد الموضوع بقدر ما هو الاشارة الى حقل آخر للبحث والمساءلة.

إن فلسطين تراث حي، يترعرع ويشع يومياً امام اعيننا وضمائرنا. والرجوع، اليه او بالاحرى التحاور معه، ليس هروبا الى الوراء، او خارجا عن الواقع العنيد قد يمليه العجز عن انجاز مهام تعثرت هنا وهناك، انه انخراط في مدرسة مفتوحة للابداع الشامل، للجرأة على التفكير والكلام والفعل، مدرسة تتوحد فيها النظرية والممارسة وتحكي بلغة الامل.

لقد حاولت أن أحدد، نظرياً، بعض الجوانب من اشعاع وتأثير هذه المدرسة المفتوحة على الادب المغربي المعاصر. ومن المؤكد ان هذا التحديد لا ينطبق فقط على الادب المغربي، بل يتعداه ليشمل الادب العربي برمته. يبقى الان على النقد ان ينطلق من النصوص لضبط حجم التأثير ومواقعه الملموسة، وكيفية انصهاره بالعناصر التي يفرزها واقع الصراع داخل القطر المحدد، وانعكاس هذا الصراع في وعي الكُتَّاب. لكن الذي وددت أن اؤكد عليه هو جانب هوسنا وصَحْونا بفضل فلسطين.

أقول ان فلسطين قد استطاعت غزو الضمير والوجدان العربيين، رغم كل أسوار النفط والطلاسم وحقول السراب التي يشيدها خصوم المدرسة الفلسطينية، وقنّاصة الشمس.

أما أدبنا فهو ما زال يتوجع بين فكي الملزمة. السراب من جهة، ومركز الاشعاع الاصيل من جهة اخرى. ماذا عليه ان يفعل ليفرز النور الدافىء من الانعكاس الوهمي البارد؟ هذا رهين بقدرة كُتَّابنا على اختراق اسوارهم الداخلية، وبالتالي الاسهام في اعادة انتاج جوهر فلسطين على أرض الواقع.

عبد اللطيف اللعبي

الرباط ـ ١٩٨٢